

СУЧАСНІСТЬ

ЛИСТОПАД 1987 — Ч. 11 (319)

М. Павлишин: «ДІМ НА ГОРІ»

В. Попович: ЯКІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ

І. Коровицький: КАРМАЛЮК

С. Роздольський: ГЕНСЕК, ПРОСТО-СЕК І АКАДЕМІК:
ТЕМА ТА ЇЇ ВАРІАЦІЇ

ISSN 0585-8364

ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

«СУЧАСНІСТЬ»/«SUČASNIŠT». Zeszyt w języku polskim

Nr. 1-2, Lato 1985, 280 ss. Ціна: 8 ам. дол.

Redaktor: V. L. Kaczmarek

Zespół redakcyjny: S. Barańczak, P. Naimski, F. Sysyn, R. Szporluk.

Спеціальне видання журналу *Сучасність* польською мовою. Автори статтів та рецензій кидають світло на спірні й болючі події минулого обох народів.

Василь Стус

ПАЛІМПСЕСТИ. Вірші 1971-1979 років

1986, 480 стор. Обкладинка Марії Голінати. Тверда оправа. Впорядкувала Надія Світлична. Вступна стаття Ю. Шевельова. Ціна: 25 ам. дол.

Книжка містить лише частку віршів В. Стуса, написаних у 1971-1979 рр. Літературний критик Ю. Шевельов називає вірші "чудом", бо вони збереглися, — "а ще більше чудо — саме написання їх у зловісних обставинах шохвилинного нагляду й безоглядної жорстокости, з одного боку, повної беззахисности, з другого".

Василь Стус

СВІЧА В СВІЧАДІ. Поезії

1986, 2 вид., 140 стор. Обклад. Христини Гориславської. Ціна: 7 ам. дол.

Впорядкували М. Царинник і В. Бургардт; нова передмова Царинника.

Виправлене видання збірки поезій В. Стуса містить розділи поем із збірок "Зимові дерева", "Веселий цвинтар", "Вірші з в'язниці", переклади з німецької поезії, а також нову бібліографію творчости Стуса.

Любомир Винар

НАЙВИДАТНІШИЙ ІСТОРИК УКРАЇНИ

МИХАЙЛО ГРУШЕВСЬКИЙ (1866-1934). У 50-ліття смерті

1986, 120 стор. Ціна: 5 ам. дол.

У вступі до книжки автор зазначив, що "... в Україні боротьба проти Грушевського і його творчости далі триває і у зв'язку з теперішньою русифікацією української науки і культури набирає ще більшої гостроти. Тому бажавмо бодай коротко висвітлити провідні ідеї його творчости...".

Юрій Шевельов

**УКРАЇНСЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ДВАДЦЯТОГО
СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус**

1987, 295 стор. З англійської переклала Оксана Соловей.

ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол.

Автор змальовує політичну ситуацію і на її тлі мовну політику на українських землях під різним пануванням, заторкує історичні чинники — мовне законодавство, зміни політичного курсу тощо.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ЛИСТОПАД 1987
Ч. 11 (319)
РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ СЬОМИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — NOVEMBER 1987
MÜLLERSTR. 33, RGB.,
8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*
Юрій Луцький, *література*
Богдан Певний, *мистецтво*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Богдан Кордюк, Іван Кошелівець, Василь Маркусь, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріяли до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892

Редакція не приймає матеріялів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріялів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтів цього журналу друкується і реєструється в: Historical Abstracts.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. X. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. II. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien
«Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Kalyn Press

450 Seventh Ave.
New York, NY 10123

ISSN 0585-8364

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Віра Вовк*: Іконостас України (III).
17 *Василь Сокіл*: Поминки.
28 *Марко Павлишин*: «Дім на горі».

МИСТЕЦТВО

- 42 *Сильвестер Мартюк*: Перша виставка Якова Гніздовського.
46 *Володимир Попович*: Яків Гніздовський.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 65 *Іван Коровицький*: Кармалюк.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 86 *Семен Роздальський*: Генсек, просто-сек і академік: тема та її варіації.
98 *Василь Сокіл*: Де ж вони, ці нові твори?

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- 106 Інтерв'ю з Міхаєм Ботезом про жалюгідне становище румунського народу. *Провів Каміль Депрош.*

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 109 Мирослава М. Мудрак. "НОВА ГЕНЕРАЦІЯ" І МИСТЕЦЬКИЙ МОДЕРНІЗМ В УКРАЇНІ. — *Олег Ільницький*.
- 116 Яр Славутич. АНОВАНА БІБЛІОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КАНАДІ. — *Марта Тарнавська*.

ГОЛОСИ З УКРАЇНИ

- 120 Виступи в обороні української мови і культури.
- 128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

ІКОНОСТАС УКРАЇНИ (III)

Віра Вовк

МИТРОПОЛИТ АНДРЕЙ ШЕПТИЦЬКИЙ

Львівський собор Св. Юра.

ЮНАК:

Високий кедре духу, мудрий мужу,
Хто розпростер над нами добрі руки
У вовчий час ненависти та стужі.

Громнице людолюбної науки,
Ти до слідів Христа дороговказе,
Узоре понадземної принуки!

Твій зір глибоковимірний без скази
Вдивляється в грядущі покоління,
Де братська мисль — без скверни й без образи.

Ти передав нам варіості нетлінні
В обряді та золотоустій мові
І звичаях прабатьківських корінних.

Вже юрських дзвонів — стишена розмова,
Спустошена мистецька галерея,
Вже розплилися хвилі твого слова.

Твій хрест нагрудний, знак архиєрея,
Вже продано на ринку під полою,
І вже не сходиш на амвон зорею.

Але живе твій дух. І хоч імлюю
Покрите людство, сяєш, богословий,
І колеш душу совісти іглою,

Щоб рідні ми були не тільки з крові,
А в ревності й жертвності ми стали
Під омофор небесної Покрови,

Покинувши підніжки й п'єдестали.

БЕРЕГИНЯ:

Кожна іскра продирає
Килим темряви,
Кожен день — у водограї
Світла-куряви.

Жертвоносці іскроплідні —
Душі ранішні —
Запалили в небозводі
Ярий соняшник.

КОЗАЦЬКА БОГОРОДИЦЯ

Дніпріві Пороги.

СВЯТИЙ ЮРІЙ:

Козацька Богородиця була крилата,
Як давня Берегиня.
З люльок ставав пашистий ладан,
Як запорожці, в чайках на Порогах
Та по степах розлогих
Везли свою святу княгиню,
Крилату Богоматір
Й архистратига Михаїла
На малиновім стягу.
Знамено: сизі крила!
Кривавий пир для врага!
П'яниці, горлорізи,
Що кепкували з долі,
Герої-страдники в неволі
Та месники за кров хришену,
Щити простого люду,
Строїтелі церков —
Їм Михаїл-архистратиг та Богоматір
Гаптовані китайки простелили
Між характерників козацької могили
За путь крилату.

СІЧОВИЙ СТРЕЛЕЦЬ

Стрелецькі могили на Личаківському цвинтарі.

ХОРУНЖИЙ:

Як наші стрільці проїздили селом,
То дуб придорожній віддав їм чолом.

Стоїть моя матінка — жалю каплиця,
Сльозини — намистом коралю по лицях.

"Лети з ними, сину, в далеку виправу,
Скупай свої крила в багровій заграві."

Я летом за ними: "Спинись, отамане!
Візьміть із собою, що в ньеньки останне!"

Грудиста дорога, труди та негода...
Ні! — Празник найвищий, найглибша пригода!

У дикому полі скрипіло залізо,
Від крові іржавіли камінь і лезо.

Під коней іржання шинеля пробита...
Вже груди юначі розрили копита.

Хрести кам'яніють рядом на могилах:
Там снуть, щоб збудитися, стоптані крила.

Хрести?! — Як кричать груботесані плити!
То ж треба хрести розорати, розбити!

Щоб крила стрілецькі навіки зотліли,
Хай викине заступ кістяк спопелілий!

Незрячі не знають, що крила підхресні,
Як річки розшерхлі, воскреснуть на весну!

ПОВСТАНКА

Карпатський ліс.

ЮНКА:

Я пішла крізь луги, де обривистий склін,
Там горицвіт припав до дівочих колін.

Серед дзвоників згарда мосяжна бряжчить:
Пам'ятай, що життя, наче смерть, тільки мить!

У яру й на шпелях, де таємний тотем,
Дика папороть — наша свобода — цвіте.

Я ввійшла в ялиновий, вдумливий храм,
Чи це проща моя, чи це божеська гра?

Щось у серці шемить про найвище добро:
Підписала свій вирок нескорена кров.

Ой, схопило мене стільки рук навісних,
І повіяло мороком чорним від них.

Наче чашу в соборі мене підняли
І на з'гарді повісили серед ялин.

Тільки з'гарда з хрестів — перемоги стерно;
Я в плодючій землі — стоколосе зерно.

ЧОРНОБОГ:

Не знаю вже я, радіти тепер, чи ридати:
Мені, Чорнобогу, припала з кожної хати
Найбільша данина, бо з мученицької крові
Настала повільно річок та потоків багрових.

БЕЗІМЕННІ ГЕРОЇ

На тлі бразилійських аравкарій.

ПІОНЕР:

І ви пішли цілними путями,
Лиш людоїдне сонце понад вами.
(Без авреолі,
серед пуші й розпачу.)

Та ваше слово зацвіло й дозріло,
Щоб Боже слово між людьми горіло.
(Одне впало в терня,
друге птахи виклювали,
третє всякло в родючу землю...)

І за вселенську Церкву яносвічо
Палало ваше серце чоловіче.
(Біляві внуки емігрантів
із смуглявими тубільцями
співають маївку й виводять гагілки
довкола церкви з банями.)

І за вселенську Церкву рідномовну
Корону Божу ви взяли тернову.

СКОРБНА МАТИ

Ніч.

ХОР I:

Земле розорана,
Болю кринице! —

ХОР II:

(Коси мов ворони
На плащаниці.)

ХОР I:

Церкво зруйнована,
Чаше розбита! —

ХОР II:

(Гирса некованим
Диким копитами.)

ХОР I:

Стріхо обідрана,
Ниво обдерта! —

ХОР II:

(В цямрині відра на
Лементи смерті.)

ХОР I:

Світе без світоча,
Ноче безсонна! —

ХОР II: (Зірваний цвіту час

Тільки спросоння.)

ХОР I:

Цитро розстроєна,
Смутна фляоро! —

ХОР II:

(Мореним воїнам
Райдуга яра.)

ХОР I:

Благословенна будь
Во вічні віки!

ХОР II:

(Вдивлені в денну путь
Страсні повіки.)

ХОР I і II:

Мати предвічна ти,
Зоре прозора!
Радуйся в вічності,
Іконозора!

Далі буде

ПОМИНКИ

Драма на дві дії

Василь Сокіл

Дійові особи

МИРОН ПАВЛОВИЧ ЯРЕМА

РОМАН

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ

ОЛЯ

МАРТА ВАСИЛІВНА

ЛІДА

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ

У спогадах Мирона Павловича:

МАТИ

БАТЬКО

ХРИСТЯ

ЯКІВ

ПЕРША ДІЯ

Дачний будиночок з верандою у садку. Під гіллястим деревом альтанка, біля неї плетені крісла, столик. З глибини садка входить Мирон Павлович. Ступає повільно, мов не знає, чи йти далі. Підходить до веранди, прислухається до тихого гомону в кімнатах, відходить назад і сідає в крісло біля альтанки. З хати на веранду виходить Ліда, помічає Мирона Павловича, стурбовано підходить до нього.

ЛІДА. Вам недобре, тату?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Нічого, люба моя... Я...

ЛІДА. Ми вже занепокоїлись, де ви поділись. Разом ішли, а потім...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Не турбуйся, я тут посиджу трохи...

ЛІДА. Відпочиньте, а ми приготуємо.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. А, навіщо? Краше б не затівати...

ЛІДА. Чи можна? Поминки, — обов'язково.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. А від Гриші є що?

ЛІДА. Нема ще...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Син — і не прилетів на похорон матері. І не дав телеграми.

ЛІДА. Може, ще прийде. У нас пошта така...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Спасибі, хоч ти приїхала.

ЛІДА. За що дякувати? Ви для мене, Мироне Павловичу...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. От бач, ти вже й забула, як мене називати...

ЛІДА. Пробачте, ви для мене завжди лишилися татком Миронем.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. А ти мені справжня дочка.

На веранді з'являється Марта Василівна, сухенька, рухлива бабуся.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Мироне, скажи, де ще можуть бути малі тарілочки? Не вистача.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ой, Боже, такий клопіт, — не вистачає тарілочок!..

МАРТА ВАСИЛІВНА. Гадали, не буде чого на стіл ставити, а, бач, люди понаносили, — нема у що й покласти. Лідо, збігай до сусідки, попроси. І виделок.

Ліда виходить через сад.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Що то значить, понаносили, Марто Василівно?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Та в тебе ж тут, на дачі, виявляється, ніяких запасів. Я ще на кладовищі думала про це, заговорила з твоїм приятелем, чи як його, з твого інституту, то він...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Всеволод Сергійович?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Еге ж, — спасибі, привіз усього...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Як це він тут? Чи його хто запрошував?

МАРТА ВАСИЛІВНА. На поминки двері для всіх відчинені. А він, видно, ділова людина, — відразу мотнувся, і будь ласка, — на столі сьомга, кав'яр, саямі...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Як же ви дозволили? Нашо взяли?

МАРТА ВАСИЛІВНА. А навіщо ображати хорошу людину?..

Він там, заходь до хати.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Гаразд, ідіть, тітко Марто, я прийду. Хай сідають до столу.

Мирон Павлович відходить у глиб саду. Ліда несе від сусідки позичені тарілки. Знову біля альтанки видно Мирона Павловича. Через садок до хати проходить Роман.

РОМАН. То що, ще не зійшлись?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ні, вже дехто є, заходь.

РОМАН. Між іншим, газета... Ти читав?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Яка? Про що?

РОМАН. Указ Президії Верховної Ради. Про твоє нагодження.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Подарунок у такий день!

РОМАН. Орденом трудового червоного прапора. За видатні заслуги в науці у зв'язку з шістдесятиріччям.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Дай газету. І, будь ласка, не говори про це сьогодні.

РОМАН. Там, до речі, на четвертій сторінці, глянь... Оліні зарисовки з подорожі на Байкал. Вона цими малюнками диплом захищала.

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*поглянувши*). Досить цікаві... Куди ж її тепер пошлють?

РОМАН. Вона не хоче мати постійну посаду. Та й яка може бути посада для художника? В школі викладати малювання?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. А вільних художників я щось у нас не помічав...

РОМАН. У нас усі професії невільні. Усі закріплені тими чи іншими посадами.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Твоя професія, синку, далекі вільніша, ніж інші. Точніше, мандрівна професія.

РОМАН. Якщо вдасться, і Оля мандруватиме зі мною.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Хай вам щастить, діти. (*Йдучи до кімнат через веранду*). Піди, глянь у поштову скриньку, може є що від Гриші...

Роман повертається через сад на вулицю, назустріч іде Оля.

ОЛЯ. Ой, чи не спізнилась я?

РОМАН. Я ладен зовсім не йти туди. Варварський звичай, — пити, їсти в такий день!

ОЛЯ. Образиш батька.

РОМАН. Посидьмо, поки покличуть. Узагалі, я вважаю, що в день такої жалоби треба зосередитись в собі, а не показувати свої переживання на людях. (*Помовчали разом*).

ОЛЯ. Я наче вдруге свою маму поховала. Така добра була Ганна Кирилівна.

РОМАН. Смерть мами для мене — перший страшний удар у житті. Загалом у нас в сім'ї досі все йшло благополучно. І всі біди та нещастя кожного з нас якось обминали. Батько колись журився, що не бачив смерті своїх батьків і близьких йому людей. Його маму поховали без нього, — спізнився на похорон. А батько, мій дід, і досі невідомо де похований. Довго ми сподівалися, що він живий. Лише не так давно одержали його посмертну реабілітацію. А батько мій у всіх справах був, можна сказати, удачливим. Хоча й йому за свого батька, ворога народу, могла бути Колима... Однак, якось минулося.

На веранді з'являється Ліда.

ЛІДА. Ой, що ж ви? Давно вже почали. Ідіть.

Всі заходять до кімнати. Якийсь час на сцені нікого немає. З хати чути уривки промов, жалібну музику. Потім промови скінчились... На веранду входить Мирон Павлович з Іллею Захаровичем, спиняються край загородки, мовчки стоять. Ілля Захарович запалює сигарету, пропонує Миронові Павловичу.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Пробач, забув, ти ж кинув палити.

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*по павзі*). Указ читав? Такий збіг обставин...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Не діждалась, бідолашна, цього дня. Разом би раділи.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Так несподівано! Мов грім з ясного неба.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Справді, — жити б їй ще й жити! Така життєлюбна!..

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Все було так гарно, таке лагідне життя... І от тобі на! За що така кара? За яку провину? Може я не вберіг?

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Невблаганна хвороба! Хоча, як лікар, відчуваю власну провину...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Не ти її лікував, — облиш...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. А повинен був би простежити, щоб у свій час установили правильну діагнозу. Лікували одне, а насправді слід було б на інше звернути увагу. Так що і моя провина в тому, що так усе сталося...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Не муч свою душу, Ільку...

На веранді з'являється Всеволод Сергійович. Він по-військовому підтягнутий. Голову тримає рівно, мов так йому, згори, ясніше видно крізь окуляри в тонкій оправі.

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Пробачте, я не заважаю?.. Я ще раз хочу висловити вам, Мироне Павловичу, своє глибоке співчуття і від усієї душі побажати це нещастя мужньо перенести. Життя, воно і радість і смуток... Діалектика. Отож дозвольте, шановний ювіляре, поздоровити вас з високою...

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*мотнувши головою*). Навіщо зараз про це, Всеволоде Сергійовичу?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Прошу пробачення, такий збіг обставин. Але в цьому також проявляється єдність протилежностей. Людина на могутньому злеті, сягає світлих висот, — і раптом... Наче шкідництво!

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ну, годі вам! Причому тут шкідництво?..

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Я образно. Релігійні люди сказали б — Божа воля. Але Бог тут ні до чого, коли у нас, нема чого гріха таїти, така ще недосконала медицина. Якої ви думки, Ілля Захаровичу?

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Я шойно сказав Мирону Павловичу, — можливо... Можливо пощастило б і врятувати...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Що говорити! Мертві не повертаються. *(Сходять вниз з веранди)*. Хібащо уві сні... *(Проходить убік з Іллею Захаровичем)*. До речі, про сні. Слухай, Ільку, останнім часом мені сняться всякі химери. Наче зустрічаюся з людьми, яких уже нема на світі, або виринають давно забуті події. Та ще й так виразно, наче все це вчора діялось. І зверни увагу, сниться так, ніби дивишся багатосерійний фільм. З ночі в ніч. Що ти на це скажеш, лікарю?

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Перевтома.

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Я також не сумніваюсь, що сні мають багато спільного з дійсністю. В них є щось таке, я б сказав, якийсь натяк, чи навіть пряме попередження людині на майбутнє. Певна річ, у снах відбиваються життєві події чи щоденні враження. Я, наприклад, зустрічав таких, які говорили мені, що у них, так би мовити, транспортні сновидіння. Вони, ніби, мали кудись їхати і неодмінно спізнавались на потяг. Чи раптом перед ними з'являлась висока гора, на яку ніяк не могли видряпатися... А люди ті, виявляється, були на керівних посадах...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Почували себе на тих постах непевно, я так розумію. Я в житті ніколи не спізнавався на потяг. А на гору нема чого дряпатися, можна її обійти. А то й перелетіти. Так, так, я дуже часто літаю уві сні. Варто мені лише злегка ногами відштовхнутися від землі, і, будь ласка, можу летіти, куди забажаю. Руками наче крильми, скеровую напрям польоту. Дивуюся, чому інші не вміють так літати...

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Так літати може не всякий. Для нас, шановний наш учений, це характерна риса. І певний знак на майбутнє. Ви, бачте, і на потяг завжди встигаєте, і круту гору легко долаєте. І навіть літаєте. Бажаю ж вам, вельмишановний наш, і надалі високого лету в житті!

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Спасибі, але чи не забагато сьогодні...

Залягає незручна мовчанка. Нав'язливість Всеволода Сергійовича дратує Мирона Павловича. Він виразно хоче відділитися разом з Іллею Захаровичем, однак Всеволод Сергійович перепиняє його, відводячи набік.

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Важливі справи змушують мене... Все йде гаразд, документи пішли на оформлення по відповідних каналах. Але мене попросили разом з вами виконати ще деякі формальності, заповнити кілька невеликих форм.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Скільки можна!

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Що вдіш — безладдя! Бюрократична машина! Ці додаткові анкети необхідно здати не пізніше

завтрішнього ранку. То я, з вашого дозволу, зараз привезу ці форми...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Якщо така спішка...

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Я вмить. На все добре...
(Вклоняється Іллі Захаровичу і виходить).

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Хто це такий? Вперше бачу його в тебе.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Начальник відділу кадрів нашого інституту.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Видно відразу, — наглядач за кадрами. Навіть на поминки прийшов... А про яку невідкладну справу він шойно говорив, якщо не секрет?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Зараз ніби вже не секрет. Закордонна поїздка.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Туристична?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Делегатом на міжнародній конгрес як один з чдоповідачів.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Вітаю, честь велика. Це ти вперше за кордон?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ні, один раз їздив у Болгарію.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Знаю. Казав, чудово відпочили з Ганною Кирилівною у Золотих Пісках. А тепер побачиш і капіталістичний світ. Дуже приємна новина.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Можна було б радіти, однак лишився самотнім, друже мій... Як один поет казав: "Руку простягнеш, а друзів нема..."

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Це ти занадто. Друзі у тебе є. І діти, — це найдорожче.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. З друзів хібащо ти єдиний, справжній. До того й ти можеш мене залишити. Ти ж казав, що знову подав документи.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Сім разів відмовляли. Тепер хтозна...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Хай би ще раз відмовили, а то я зовсім лишуся самотнім... Гриша забув, навіть телеграми не прислав. Роман одружився з Олею, житимуть власними інтересами...

На веранді з'являється Марта Василівна.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Мироне, це зовсім неввічливо. Гості сидять за столом, за тебе тости підносять, а ти...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Скажи, хай п'ють за наше здоров'я.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Та вже й нема чого випити... Зайди, хоч попрощайся.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Хай і так розходяться, — не таке свято...

Марта Василівна низиує плечима і повертається до кімнати.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Отакі то справи, дорогий мій друже Ільку... Закономірний, кажуть, процес. Людина народжується, виростає, щось робить, творить, потім умирає. Все, кінець. Бо що по смерті лишається від неї? Те, що вона створила? Ще живу. А й, померлій, що?

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. А що потрібно померлому?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Хоч би загробне життя.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Ти що, в Бога віриш?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. В Бога чи не в Бога, а в щось треба вірити. Хоча б у потойбічний світ. Не може ж бути, щоб людина, вмираючи, втрачаючи свою матеріяльну основу, втрачала й свою душу. Гадаю, смерть може вбити тіло, але не душу. Однак, не знаю...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Де ж, по-твоєму, людська душа лишається?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Якщо я помру, після того, коли мене зможуть воскресити, я все розповім, що там, по той бік світу діється.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Ти, певне, десь вичитав подібні казочки?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Розпитай Марту Василівну, вона зустрічала одного поверненого після смерті з того світу. І цілком переконана, що твердження про загробне існування не суперечить матеріялістичній теорії.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Стара більшовичка — і отаке городить!

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Діалектика, як сказав би начальник відділу кадрів.

Знову на веранді Марта Василівна.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Розходяться. Зайди, попрощайся..

Мирон Павлович проходить до кімнат.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Дуже добре пройшли поминки. Скільки промов! Я навіть не уявляла, що так багато врочистих слів можна наговорити про скромну людину...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Саме цим і заслужила Ганна Кирилівна найбільшої пошани.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Хай їй земля пухом буде...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Їй місце в раю, сказали б люди.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Якщо він є, то спеціально для неї. Нам туди не буде ходу.

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Певна річ, тільки в пекло. Надто багато гріхів маємо... Проте, слід думати про живих. Мирон лишився безпорадним, розгубленим. Справді, така несподівана біда!

МАРТА ВАСИЛІВНА. Я вже подумала про нього. Його не можна лишати самого. Єдина надія на Романа. І я вважаю, хай з

вашою Олею швидше оформляють шлюб і переходять жити в оцю хату, а Мирон...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. У Романа з Олею можуть виникнути зовсім інші пляни.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Які це пляни? *(Побачивши їх на веранді)*. А йдіть но сюди. Скажіть, коли ви оформляєтесь?

РОМАН. Про яку форму йдеться?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Ну, коли записуєтесь?

РОМАН. Куди?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Не придурюйся, наче не розумієш про що я. Коли ви йдете вінчатися? Скажи хоч ти, Олю!

ОЛЯ. Тітко Марто, навіщо про це зараз? Щойно поминали...

МАРТА ВАСИЛІВНА. То що? Таке життя. Один умира — другий народжується. З компривітом! А поминання пройшло дуже добре. Навіть кутю поминальну поставили на стіл. І такі слова вимовляли на помин душі... І ніхто нас не поминатиме лихом, якщо ми будемо клопотатися про наші життєві справи. Треба рахуватися з реальністю. Отож після того, як ви запишетесь, чи повинчаєтесь у церкві, вам треба буде поселитися тут, у батьківській хаті, ближче до осиротілого батька.

РОМАН. А чому б вам, бабусю, не пребратися сюди?

МАРТА ВАСИЛІВНА. У мене своє житло. Не один рік живу в ньому. Заслужено живу. Це наш дім, дім старих більшовиків. Звідти мене й на кладовище повезуть.

РОМАН. Навіщо так, бабусю? Бажаємо вам ще довгого життя.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Не клопочіться, недовго чекати. Нас там залишилося всього двоє, з дореволюційним стажем. Так що, — з компривітом!..

РОМАН. Пробачте, Марто Василівно, я давно хотів вас запитати, яка мета була в побудові такого будинку, як ваш?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Щоб ми і в побуті трималися колективу. Багато чого у нас було спільного. Клуб, бібліотека, кімнати відпочинку на кожному поверсі, спільна їдальня, один автобус для екскурсій по пам'ятних революційних місцях. Навіть дитячий, садок... Правда, на жаль, власних дітей я не мала. І фактично, сім'ї... Усю себе віддала в жертву революції, в ім'я великої комуні! Отож і в нашому домі була така світла ідея.

РОМАН. Словом, зразок комуні. Прекрасна ідея. Колектив — могутня сила. А ви знаєте, бабусю Марто, що й тюрма також своєрідний колектив? Там також є і клуб, і бібліотека, і спільна їдальня, навіть колись була однакова форма!

ОЛЯ. Романе, облич, не дратуй Марту Василівну... А скажіть, тітко Марто, що ж таке сталося з вашим домом? Перестали його називати так... Я змалку знала про цей дім і, проходячи по

Ленінському проспекту, завжди з повагою дивилася на нього. Нам тоді казали — в ньому живуть ті, що творили для нас щасливе життя. Для мене тоді цей дім був...

МАРТА ВАСИЛІВНА. Був. А невдовзі не стало. Навіть назву старих більшовиків забули. В ньому, в цьому будинку, нас тільки двоє лишилося з дореволюційним стажем... І ми навіть у своєму домі не змогли зберегти високу ідею комуні... Де не взялася, ринула в наш дім дрібнобуржуазна стихія! Щось страшне. Хтозна звідки понаїжджала сила-силенна всяких племінників, унуків, без дозволу влізли в нашу більшовицьку фортецю, — так ми свій дім називали, — і почали його зсередини розкладати, свої порядки встановлювати... Дітей почали народжувати...

РОМАН. Дитячий садок і пригодився!

МАРТА ВАСИЛІВНА. Усе собі захопили. А ми що могли вдіяти? Щоразу нас ставало все менше і менше. Одні помирали, інші хто куди... Словом, з компривітом, Фаня!, — як любила говорити одна стара більшовичка. Її теж забрали з нашого дому...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. На Колиму?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Небагатьох довели туди...

РОМАН. Як я розумію, була ще одна, дуже важлива ідея в таких колективних домах. Зібрати до купи, скажімо, не тільки старих більшовиків, але й молодих письменників, різних інтелігентів-спеціалістів, щоб потім без мороки забирати гуртом чи поодиночі... Так би мовити — доми попереднього ув'язнення, які, здається, звалися БУПРами?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Щастя, що тут ніхто не чує, що ти мелеш! Ви тільки подивіться, що собі дозволяє сучасна молодь! Не хочу й слухати!

Прямує через веранду до кімнат, стрічас Мирона Павловича.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Пробачте, телефонні дзвінки не вгавали...

МАРТА ВАСИЛІВНА. Будь ласка, повчи свого сина, вельмишановний професоре, як держати язик за зубами! *(Проходить до кімнат)*.

МИРОН ПАВЛОВИЧ *(іронічно)*. Знову міжпартійні конфлікти?

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Дуже цікава ваша тітонька, стара більшовичка! Почала з того, хто з тобою житиме, а далі пішла одна тема за другою...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Одна проблема уже вирішена. Щойно подзвонив Олег, чоловік Ліди, обіцяє переїхати сюди на працю...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Це чудово!

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Гадаю, що й їм буде тут зручніше. Ліда скаржилася на важкі умови в тих далеких сибірських краях. У нас

відіграються... А ти, хлопче, чим розгнівив Марту Василівну?

РОМАН. Правдою увічі.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Отакий сміливець? Хвалю, хвалю молодечу завзятість... і ми такі були у свій час. Правда, Ільку? Ходімо до мене в кабінет, поговоримо і про минуле і про нинішнє...

ІЛЛЯ ЗАХАРОВИЧ. Краше про майбутнє.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. І про нього згадаємо... *(Проходять разом до кімнат)*.

ОЛЯ. Даремно ти весь час розігруєш Марту Василівну. Кумедна вона, але по натурі добра. А яка цікава до всього! У свої вісімдесят сім років!

РОМАН. З них сімнадцять на Колими.

ОЛЯ. Без окулярів газети читає.

РОМАН. І, головно, вірить кожному газетному слову так, як і до Колими. *(Сідають біля альтанки)*.

ОЛЯ. А ти хороше сказав за столом.

РОМАН. Несподівано самі слова вимовились. Певне, такий день... Тому і з'явилась думка, що смерть близької людини — величезне горе, а водночас суворе нагадування живим запитати себе, чи так, як належить, ти живеш? Хоча подумав, кому я маю право адресувати повчання? Єдине можливе — самому собі... Та ще й невідомо, чи отой "сам" послухається такого повчання?

ОЛЯ. Взагалі, ти трохи хочеш перемудрити мудреців. Вони давно про це нагадують людям, а люди самі знають, що змолоду ніхто не замислюється, як жити, а лише на старості починають допитуватися чи добре прожите ними життя. Та чи не запізно тоді ставити такі запитання? Чи стають вони наприкінці життя інакшими, скажімо, чеснішими, справедливішими?

РОМАН. Нехай бодай самим собі признаються в тому, що недобре, нечесно, несправедливо життя своє прожили. І покаються.

ОЛЯ. Перед ким?

РОМАН. Хоча б перед собою, якщо не вірять у Бога.

ОЛЯ. Твоя мама вірила.

РОМАН. Я це знав. І як вона страждала, що змушена була таїти в собі цю віру. Про це ніхто не сказав за поминальним столом.

ОЛЯ. А ти ж чому?..

РОМАН. Олюсьенько моя, — краше помовчімо...

Затемнення.

Кабінет Мирона Павловича. Книжкові шафи, письмовий стіл, крісла, канапа. На столі картини, над столом портрет матері та батька. Мирон Павлович стоїть біля вікна, вдивляється в передвечірню далечінь, підходить до столу, сідає в крісло, відсовує шухляду, знаходить у ній фото дружини,

ставить його перед собою на столі, вдивляється. На столі лежить синя папка, він підсовує її до себе, розкриває, виймає рукопис, перегортає його. Несподівано, голосно стукнувши дверима, входить Марта Василівна, Мирон Павлович аж сахнувся.

МАРТА ВАСИЛІВНА. Пробач, це я, не лякайся... Двері у тебе важко відчиняються. Справити треба... В роботі швидко заспокоїшся, — он бач, уже взявся за свої папери...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Я вам, тітко Марто, вдячний за турботу, але...

МАРТА ВАСИЛІВНА. Я тобі хочу сказати, яка я рада, що Ліда погодилася переїхати до тебе. І що її Олег цілком підтримує цю думку. На Романа непевна надія, — вітер у нього в голові. А тобі ніяк не можна лишатися самому, особливо відразу після такого нещастя. Требе пережити, нічого не вдієш. Одне нас може втішити, що їй тепер добре на тому світі...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Такі забобони у вас, тітонько!

МАРТА ВАСИЛІВНА. Як хоч назви — потойбічний світ, загробне життя чи всесвітній простір, а все таки люди вірять, що десь щось є, куди відлітає людська душа. А навіщо почали літати в космос? На місяць! На Марс збираються. І ще далі! Чогось дошукуються? Того, чого нема на цьому світі. Отож, він, той невідомий світ, можливо й є.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Фантазії! Чи ви газет не читаете? Не знаєте навіщо літають у космос? У всякому разі, не Бога шукати... Облиште!

МАРТА ВАСИЛІВНА. Якщо заважаю, я піду.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Та ні, будь ласка...

МАРТА ВАСИЛІВНА (по павзі). Недарма є споконвічний людський закон: поминати небіжчиків на сьомий і на сороковий день. Мабуть тому, що душа в ці дні прилітає перевірити, чи не забули її.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ви, знаєте, таке говорите... А працювали в агітпропі обкому партії. Та ще й тепер ведете гурток атеїстів...

МАРТА ВАСИЛІВНА. Отам я дечому й навчилась. Люди допитуються. Ну, гаразд, Бога нема і світ сам собою сотворився. А тепер, бач, до чого додумались люди — роблять собі подібних. Я не про дітей, це нормально, а мені вказують на ті потвори з металу, пластмаси, кристалів, лямпочок, батарейок. Ти розумієш, про що вони говорять? Так що таке ці роботи? До чого люди можуть дійти з цими страховищами? Або, точніше, до чого ці потвори можуть додуматись? Отак вони мене питають. Чи це люди стали як боги, що можуть створити таке чудо, яке здатне без живої людини самостійно рішати певні задачі? То вони, значить, здатні мислити? Що ви на це скажете — допитуються в мене в гуртку атеїстів.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Що ж ви на це?

МАРТА ВАСИЛІВНА. Я сказала, — це не суперечить матеріалізму, бо ту здатність неживій матерії вкладають живі, творчі люди, свою душу вкладають.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Свят-свят! Кінець світу! Пожалійте, Марто Василенно! Отаке проти ночі!..

МАРТА ВАСИЛІВНА. Ти посміхаєшся. То й добре. Може, я так бажала тебе розважити... А про той світ, запевняю тебе, люди таки довідаються. *(Побачила на столі портрет Ганни Кирилівни)*. Чудове фото, — наче жива... Ти побільш його, повісь рядом з материним. Вона тут така, що от-от зійде з портрета... Пробач, наговорила бозна чого... *(Виходить)*.

Мирон Павлович якусь мить сидить непорушно, потім бере фото дружини, вдивляється в нього, поволі відставляє набік, відхиляється на спинку крісла, заплює очі. Помалу меркне світло за вікном, тьмяніє в кабінеті. З напівтьми виринає і нечутно наближається до нього жіноча постать. Це матір Мирона. Вона така, як на портреті, що висить на стіні — в простенькому платтячку, яке любила носити дома, і в хустці, накинутій на плечі. Коса її, як завжди, покладена наперед через плече. Підійшовши до сина, мати кладе йому на голову руку. Боячись поворухнутись, він не хоче розвіяти видіння, і спокійно веде розмову.

— Це ви, мамо? Як хороше, що я вас бачу. Осиротів я. І Гриша чомусь не прилетів, не озвався... Пробачте, ви його не знаєте, — це наш перший, він народився уже без вас. І Романа, чнашого другого, ви також не знали...

— Як житимеш далі, сину?

— Зі мною буде сім'я Ліди. Ви теж її не знаєте. Ми взяли її, малою сиротою, коли у нас довго не було дітей... Вона для нас як найрідніша. А Гриша, бач...

— Не нарікай. Ти також не був на моєму похороні...

— Я винен, дуже винен, — простіть мені, мамо. Телеграма прийшла пізно вночі, раніш не міг виїхати. Цілу ніч не спав, не відходив від вікна, а ранком з вікна вагону бачив, як сонце сходило, наче кров'ю налите. Ледве пробило хмари над обрієм і раптом почало гаснути. Це було для мене страшно видовище. А потім стало відомо, що то був початок затемнення...

— Я вже нічого того не знала.

— Так, для вас уже раніш прийшло затемнення. Однак, такий збіг обставин. У день вашого похорону таке довге сонячне затемнення. Це було 18 червня тисяча дев'ятсот тридцять шостого року... Потім настали ще темніші роки, — ви цього теж не знали...

— Як ти їх пережив, сину?

— Боюсь вам на це відповісти, мамо.

— Ти для мене був улюбленим хлопчиком, слухняним. Я так хотіла, щоб ти виріс хорошою людиною.

— У вас, мамо, всі люди були хорошими.

— Я так хотіла.

— А люди не прислухались до вас. Ні, ні, я пам'ятав ваші слова, і над вашою могилою дав слово не робити зла, нікого не кривдити ради власного благополуччя. Але то були часи страшного затемнення...

— Я розумію, — ти свого слова не додержав.

— Простіть, мамо...

— Мертві нічого не прощають живим.

— Я вас благаю, мамо!.. *(Він кинувся до матері, але видіння шезло. Входить Роман.)*

РОМАН. Чому сидиш поночі? Задрімав?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Не збагну, чи сон, чи марення... Привиділась мати. Моя мати. Несподівано так прийшла... Увімкни, будь ласка, світло.

РОМАН *(увімкнувши верхнє світло)*. Нарешті від Гриші телеграма.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Так і слід було гадати. Знову телеграф винен. Як і зі мною в день смерти матері... Як легко все скидати на недосконалу техніку! А людина лишається невинною... Наче вона безсила сама виправдатися...

РОМАН. Ти про що, тату?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Думки вголос... Коли б можна було почати життя заново! Ого! Всі ми занадто пізно розумнішаємо. Скільки разів присягаємо бути чесними... От і ти, синку, дуже влучно сказав за столом. Життя своє треба прожити так... Як далі, не пригадаю.

РОМАН. ... щоб потім не пекла ганьба за підленьке минуле.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. На жаль, це не твої слова. Ти повторив вичитане з книжки.

РОМАН. Не шкодить повторити розумні слова. Так мало ми їх чули... А між іншим, чим ти стурбований? Вважай, у тебе все йшло благополучно.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Але якою ціною? А втім, занедужав твій благополучний батечко. Занадто розбалакався. Хто колишнє пом'яне, той лиха не мине...

РОМАН. У мене ще нема колишнього. Є тільки нинішнє. Реальне. І майбутнє, проблематичне. Я розумію, батьку, твоє становище після такої втрати. Нам з Олею слід було б жити з тобою...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Не будьте залежними від мене. Поки молоді, — перед вами всі шляхи... В межах нашої країни, звичайно...

РОМАН (з усміхом). А ми з Олею мріємо про Нову Зеландію.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Чому саме про неї?

РОМАН. Тому, що вона Нова. Для нас. Як якась нова, недосяжна мрія.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ну, що ж, непогана мрія. Але, як відомо, є така приказка: "Ой діду, діду, я в Америку поїду... — Ти, бабусю, не свисти, туди не ходять поїзди".

РОМАН. А от ти полетиш.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Якби не офіційне відрядження, я б далі Москви не бачив світу. Дивився б в одне вікно.

РОМАН. Або передачі "Клубу кіномандрівників" на телевізійній програмі. Нечуване безглуздя! Мені, як географу, геологу, Олі як художниці, не хочуть дозволити побачити Нову Зеландію! А Олиному батькові п'ятнадцять разів відмовляють поїхати в Сполучені Штати Америки на побачення з рідним братом. Чому?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Певне, є підстави. Без підстав у нас нічого не робиться.

РОМАН. І все, що не робиться, йде на краще?

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Приказка моєї матері. Вона вірила в краще, була оптимістка.

РОМАН. А може це приреченість, мовляв, тільки віра допоможе. Покишо лишайтесь покірними, чекайте, сподівайтесь, тіште себе надіями.

Входить Ліда.

ЛІДА. Прийшов той, як його, з вашого інституту. Приніс якісь папери.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Хай залишить.

ЛІДА. Я так йому й казала, але він просить дозволу зайти.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ну, пусти...

Ліда виходить, за нею Роман. Входить Всеволод Сергійович.

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Пробачте, трохи затримався... І за те, що турбую. Але формалісти — завтра неодмінно треба подати. Словом, куй залізо, поки гаряче. (Побачив на столі папку). О, то ви вже в робочому настрої!

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Переглядаю дещо.

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Ваша доповідь має зробити фурор!

МИРОН ПАВЛОВИЧ. То що там у вас?..

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ (виймає з портфеля, подає). По суті, нічого нового, але...

МИРОН ПАВЛОВИЧ (подивившись на папери). Але ж я подібні анкети вже заповняв. Скільки разів можна допитуватися — хто ти, хто твої родичі, дід, прадід?..

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Проте деякі зміни трапилися у вашому родинному житті...

МИРОН ПАВЛОВИЧ *(дещо агресивно)*. Це що, може негативно вплинути на справу?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Таких підстав нема. Однак, необхідно внести у ваші анкетні дані ці зміни. Так що тут нема нічого складного. Подавайте відомості об'єктивно... Все дуже просто...

МИРОН ПАВЛОВИЧ *(досить різко)*. Може волієте самі за мене написати?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Пробачте... І заспокойтесь. *(Відходить, роздивляється книжки на полиці, картини на стінах.)*

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Анкети, анкети! Запитання, запитання! Контроль, перевірка! Не сидять без діла чиновники!

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Маєте рацію, дорогий. Скажу по правді, мене не раз обурює наша, між нами кажучи, бюрократична система.

МИРОСЛАВ ПАВЛОВИЧ. А чому — "між нами кажучи"?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Це я так, машинально... Я про чиновників кажу. Вони діють по інерції. Так було колись, так буде й надалі. У перші роки становлення влади наша анкетна система була конче необхідною. Архіви минулих років або пропали, або нікому було ними користуватися, отже щоразові перевірки людей були потрібними, щоб ворожі елементи не пролізли на відповідальні посади. А в особливих випадках необхідна і кількарізова перевірка анкетним опитуванням.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Може в якій анкеті помилиться, чи навпаки, проговориться?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. А що ви думаєте? Дуже часто саме таким чином і викривалися замасковані куркулі, діти поміщиків, агенти іноземних розвідок. Забували, що писали раніш, і потім плуталися у відповідях.

МИРОСЛАВ ПАВЛОВИЧ. Справжній ворожий агент ніколи на анкетних запитаннях не впіймається. *(Роздратовано відсовує від себе папери.)* Ні, Всеволоде Сергійовичу, не буду я відповідати на запитання цієї останньої анкети. Передайте — у відповідних місцях знаходяться всі дані відносно професора Мирона Павловича Яреми. Якщо цікавляться, хай поворушать архіви. *(Підвівся з крісла, заходив по кабінеті.)*

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ *(вкрадливо)*. Я б вам не рекомендував, щоб хтось ворушив ваші архіви.

Мирон Павлович, мов ударений чимось важким, хитнувся вбік, злісно глянув на начальника відділу кадрів, ледве стримався від вибуху гніву і повільно повернувся до столу, сів у крісло.

МИРОН ПАВАЛОВИЧ (*підсунув до себе папери, відхилився на спинку крісла*). Одну хвилинку...

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ (*підійшов до нього*). Може, я вам чимось можу допомогти?..

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*жваво*). Ні, ні, все гаразд, все нормально, все дуже просто... (*Нахилиється над паперами, перечитує, посміхається*). От бачите, не так уже й просто. Мало не помилився в одній даті... Але мене пам'ять ще не зраджує, згадав, коли я почав опрацювати цю наукову тему... Дійсно, могло б виникнути непорозуміння... Так, так, це було саме в тисяча дев'ятсот тридцять п'ятому році. Тоді фактично основні положення остаточно скристалізувалися... А далі вже не так складно було завершити наш науковий проєкт... Власне, мій проєкт.

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Я добре пам'ятаю, так би мовити, історію, складну історію опрацювання цієї важливої теми...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Так, так, про це я писав у тодішніх анкетах. А тепер не треба помилятися... От і все, я виправив дату... Будь ласка, можете забрати...

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ (*передивляється заповнену анкету, з задоволенням киває головою, складає папери до свого портфеля. І коли Мирон Павлович, звільнено розправивши груди, підводиться з крісла, він виймає з портфеля новий папірець, і подає його Миронові Павловичу*). Наостанку ще одна невеличка формальність...

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*дивиться на папірець, натужно, мов виривається з петлі, крутить головою, хрипло видушує з себе*). Ну знаєте... Це вже понад будь-яке терпіння! Ви що, прийшли знущатися?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ (*не втрачаючи гідности, навіть урочисто*). Це виключно у ваших інтересах. Сфера вашої наукової діяльності обіймає безліч делікатних моментів. Про них тут мова, і ви повинні...

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*різко перебиває*). Я нічого не повинен! Передайте, що я відмовляюся від поїздки! Все! Кінець!

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Ви ж добре розумієте, що є такі, які готові замінити вас на тому конгресі.

МИРОН ПАВЛОВИЧ (*лагідніше*). Але якщо мені не довіряють...

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Не до вас недовір'я, а до тих, хто вас оточує. І хто в тій чи іншій мірі знає про важливість вашої наукової праці.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Ви підозріваєте, що я не зберіг державних таємниць?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Все може трапитися по мимо вашої волі. У вас тут, у цьому кабінеті, бувають люди, ваші друзі,

фактично сторонні особи. А матеріали вашої праці, як бачите, лежать на столі. Яку гарантію можна мати, що хтось цікавий не зумів познайомитися з деталями, тобто з секретами вашого проєкту? Ми разом з вами зобов'язані все передбачити. І, цілком справедливо, нам необхідно знати, які особи бувають у вас і які стосунки з ними у вас. Певна річ, пишiть про них об'єктивно, докладно. Хай уже там розбираються, небезпечні вони чи ні. Будьте певні, це вже не ваша справа.

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Як? Це не моя справа? Ви примушуєте мене писати про моїх друзів, фактично кинути на них тiнь підозри, і смієте казати, що це не моя справа? На що ви мене провокуєте?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Я б не хотів вам нгадувати...

МИРОН ПАВЛОВИЧ. Забирайтеся геть звідси! Ось вам! *(Розриває папірець, кидає йому.)*

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Повірте, шановний, нічого незвичайного від вас не вимагається. Ми з вами досі цілком нормально співробітничали. Не раз ви значно докладнішу інформацію про своїх друзів подавали куди слід, у минулому...

МИРОН ПАВЛОВИЧ *(перелякано дивиться на нього)*. Знову привиди... Я вперше бачу у вас скляне око... *(З усього розмаху б'є обома руками об стіл і знеможено зсувається мимо крісла на підлогу. На шум вбігає Роман, за ним Ліда і Марта Василівна.)*

РОМАН. Що трапилось?

ВСЕВОЛОД СЕРГІЙОВИЧ. Мирон Павлович сьогодні занадто болісно на все реагує. Такий день...

ЛІДА. Але ж він непритомний!

МАРТА ВАСИЛІВНА *(владно)*. Шановний... Прошу залишити цей дім!

Всеволод Сергійович забирає портфель, запихає в нього папери і квалливо виходить.

РОМАН *(набравши номер телефону)*. Алло! Ілля Захарович? Будь ласка, негайно! Батькові недобре...

Кінець першої дії.

Далі буде

«ДІМ НА ГОРІ» ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Марко Павлишин

Відразу треба сказати: роман Валерія Шевчука *Дім на горі* (1983) складний, багатовимірний, насичений значеннями, й навіть — рідкість у сучасній українській радянській прозі — спроможний втримати спонтанне зацікавлення читача. Більше того: роман займає важливу й контрверсійну позицію в українському літературному процесі. Маємо справу, отже, з романом "цікавим", "добрим" — за загальними критичними критеріями, не за тими спеціальними, апологетичними, що їх так часто доводиться застосовувати, розглядаючи радянську літературу. Не треба починати нашого обговорення вибаченням (на зразок: "твір знову доводить не зовсім невідомі марксистсько-ленінські тези — такі вже обставини; проте, мова багата, стиль сочистий" і т. д.), а це не абияка своєрідність.

Перед тим як обґрунтувати наші враження з *Дому на горі*, варто підсумувати відомі факти творчої біографії автора. Народившись у Житомирі 1939 р., Валерій Олександрович Шевчук був одним із літературних дебютантів 1960-их рр. У тому десятиріччі вийшли три його книжки: збірка оповідань *Серед тижня* (1967), роман *Набережна, 12* разом з повістю *Середохрестя* (1968) та збірка оповідань *Вечір святої осені* (1969). У цих творах тонка спостережливість та зацікавленість винятковими психологічними станами ще вкладалися в очевидно реалістичну творчу методику.

Не зважаючи на деяке невдоволення нахилом Шевчука до психологічної "мікроаналізи", офіційна радянська критика зарахувала автора до нових "безсумнівних талантів" української прози, поруч з Євгеном Гуцалом, Володимиром Дроздом, Григором Тютюнником та Юрієм Щербакком.¹ Оцінка Шевчука серед українських критиків на Заході також була настільки висока, що його оповідання ввійшли в антології Юрія Луцького та Івана Кошелівця.² Впродовж майже цілих 1970-их рр., Шевчук, однак, не виступав з новими творами. Чому саме про Шевчука "ніби забули й думати", як пише радянський критик Микола Рябчук,³ нам невідомо. Ввесь цей період Шевчук працює над *Домом на горі* — від 1966 до 1980, якщо покладатися на нотатку при кінці роману (стор. 467). Аж 1979 р. з'являється *Крик півня на світанку*, 1981 р. — *Тепла осінь і Долина джерел*, 1983 р. (поруч з *Домом*) — *На полі смиренному*, а 1984 р. — *Маленьке вечірнє інтермецо*.

Рівночасно Шевчук, колишній науковий співпрацівник Київсь-

кого історичного музею, проявляє активне зацікавлення давньою українською літературою. У деяких антологіях з'являються його переклади з української поезії доби ренесансу й барокко (багато раніше, ще 1968 р., вийшли його переклади Сквороди). Шевчук також виступає як автор літературознавчих статей про цей період.⁴ Таким чином, автор включається у відомий процес популяризації та поживленого вивчення української передкласичної літературної спадщини, що почався в УРСР десь 1978 р.⁵

Нічого дивного, у світлі цих бібліографічних фактів, що в *Домі на горі* ми зустрічаємо глибоку обізнаність автора з давньою та езотеричною для нас стихією 17 ст. Не дивує також притаманна цьому романові співзвучність з передмодерними формами мислення. Однак, *Дім на горі* розділяє — принаймні на перший погляд — чимало ознак з порівняно новим літературним явищем, що його деякі критики вже називають "жанром". Йде мова про т. зв. "химерний роман", першовзором якого був роман Олександра Ільченка *Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і чужа молодиця* (1958).⁶ Серед пізніших прикладів цього літературного жанру були *Савка* (1970) Івана Сенченка, *Лебедина зграя* (1971) та *Зелені Млини* (1976) Василя Земляка, *Левине серце* (1977) Павла Загребельного, *Позичений чоловік* (1982) Євгена Гуцала та *Автопортрет з уяви* (1980) Володимира Яворівського. Їх об'єднує місце дії (позаміський ландшафт, найчастіше — село), гумористичний тон, наявність фолкльорних елементів і мотивів з історії (найчастіше — української козаччини) і втручання фантастичного в хід подій і зображення персонажів. *Дім на горі* відкидає деякі з цих атрибутів (гумор), вбирає в себе інші й перетворює їх, входячи, таким чином, у полеміку з химерним романом та закодованими в ньому культурно-політичними тезами. Саме це надає творові Шевчука значущості та важливості в контексті сучасної української літератури, і над цим треба зупинитися в нашій аналізі. Передумовою такої спроби розібратися в аргументації роману, однак, є докладний його опис.

Роман складається з двох частин однакової довжини. Перша — це рамova розповідь (у підзаголовку автор назвав її "повістю-преамбулою"). Другу частину творять дванадцять майстерних новель; про фіктивні обставини їхнього виникнення розповідає перша частина.

Перша частина розкриває долю чотирьох генерацій, пов'язаних з домом на горі впродовж періоду 1911–1963. Роман починається нібито реалістично. 1946 р. в домі, що знаходиться недалеко містечка над річкою Тетерів, живе троє людей: 27-літня Галя, її син, який у романі зветься просто Хлопцем, та її Бабуся. Закроюється наче зовсім стандартна фабула післявоєнної відбудови: в містечку

з'явився Володимир, новий директор школи, ветеран. Він знайомиться з Галею, і вони згодом одружуються. Характеризація Галі як мрійниці й молодої ще жінки з неприспаними пристрастями відбувається за нормальними правилами творення психологічної вірогідності:

Часом на Галю находило: хотілось убратись у найкращу одягу, взяти сина за руку й податись у кіно чи просто пройтись по вулицях; накидала гачок на двері й годину крутилася біля дзеркала, видивляючись на себе. Розбирала сукні, хай і довоєнні, одягала кожну й припасовувала. Хотілося муркотіти й крутитись, хотілося, щоб синьо світилося від доброї погоди вікно і щоб падало в її кімнату сонце. (стор. 20).⁷

Але поступово виявляється, що такі й подібні реалістично зображені елементи життя вкладаються в зовсім не реалістичну загальну схему. Зв'язок між подіями підлягає не ланцюгові причин і наслідків, а правилам циклу вічного повторення, в якому вирішальну роль відіграють надприродні сили. Ці правила об'єднуються в міт дому на горі, якого кожна мешканка передає своїй спадкоємиці:

Наш дім трохи незвичайний, ласочко, — сказала бабця після павзи, — може, вже пора тобі про це розказати... Так от, народжуються в цьому домі здебільшого дівчата, чоловіки сюди приходять... Вони підіймаються знизу і, як правило, просять напиться води. Той, хто нап'ється з наших рук, переступає цей поріг і залишається в домі назавжди. Так було і в матері твоєї, так повинно статись і з тобою... Мені бракує розуму, щоб все це пояснити, але так воно траплялося... [...] Приходять до нас і інші чоловіки. Принаймні до мене і до моєї бабці. До твоєї матері і до матері моєї. Ці пришельці не піднімаються знизу і не просять напиться води, вони з'являються бозна-звідки... [...] Тоді народжувались у нашому обійсті хлопчики, доля яких майже завжди була сумна: все вони до чогось рвалися й навіть з дому тікали... (стор. 73-74.)

Поступово стає ясно, що весь роман є підтвердженням цих дивовижних послідовностей. В генерації Галиних дітей Хлопець зезас блудним сином на довгі мандри, а Оксана, дочка Володимира (який за встановленим правилом піднявся на гору, прийняв від Галі воду й одружився), залишається в домі, де її в свій час знаходить непрошений гість "бозна-звідки".

Чоловіки "бозна-звідки" відзначаються своєю бездоганною зовнішністю: автор називає їх "джигунами" й "дженджуриками". В їхніх елегантних сірих костюмах, лякованих і загадково незапорощених черевиках від самого початку криється натяк на щось

несувітнє, який пізніше підтверджується авторитетом розповідача. Епізод, гідний сюрреалістичної картини, показує читачеві, що джанджурик є витвором надприродної трансформації:

Вночі до обійстя прилетів великий сірий птах. Черкнувся підшвами лискучих тувель стежки і звільна пішов по ній до самотнього будинку на горі. Небо сьогодні було засипане величезними зорями, інколи одна із них зривалася й креслила білу риску. Птах ішов по стежці й помалу втрачав пташину подобу: пір'я на його голові стало кучугурою кучерявого волосся, крила руками, і поклався йому на плечі той-таки неодмінно сірий костюм. (стор. 229-230.)

Отже не диво, що автор у підзаголовку жанрово визначив свій твір "романом-баладою": до центральних мотивів європейської романтичної балади належить кохання між жінкою та демонічним єством у чоловічій подобі. Але тоді, коли балада захоплюється жахом і трагічністю неприродного зближення двох світів, *Дім на горі* зацікавлений наслідками таких демонічних зачатъ та їхнім символічним потенціалом. В романі виступають два сини перелесників-джигунів: Хлопець та козопас Іван Шевчук, син Галиної прабаби. Він же колишній урядовець, в якого ненароком з'явилася здатність до ясновидіння. Вміння проникати в глибину явищ і людей вигнало його з бюро в природу, спонукало читати Сквороду й тримати журнал своїх спостережень. Опис його першого прозріння, переходу до якісно нових, упривілейованих форм бачення, належать до традиції романтичних зображень мистця-ясновидця в дусі Новаліса й Шлегеля, Вордсворта чи Кітса:

Здалося йому, що все навколо різко освітілося, сяйво те попливло з неба і все єство його почало насичуватися дивовижним яскравим спокоєм. Всі чуття його обернулись у єдине — наслухання й теплу радість. Бачив скелі, що надвисали навколо, безладно громадячись одна на одну, відчув небо, що наче приспустилось і лягло йому на душу; пізнав раптом увесь світ, засіяний тим-таки світлом, повний гармонії, але сплетений у надзвичайно складний вузол. Здавалося, душа його розширюється, роблячись безмежно широкою; відчув пульс дня, що ожив тут, на цій землі, — з'єднання всього живого, неба й землі, води й землі, а також води й неба — чудовий вогонь запалював усе це, напоюючи й живлячи. Побачив він, як рухається сік від коріння до стебла в траві та гіллі кушів, як п'є тепло й повітря яшірка і як травиться в золотому соку в ній зловлений комар. (стор. 115.)

Все тут знайоме світобаченню й образності романтиків: єдність і гармонійність світобудови, тотожність світу й душі людини, мотив

взаємопроникнення чотирьох алхімічних елементів (землі, повітря, вогню, води), органічність зв'язку між усім живим, символіка плинності та світла. Стан, в якому людина спроможна пізнати світ у такій формі, Іван Шевчук називає "спокоєм", а шлях до такого пізнання й спокою — це любов (стор. 65.) Очевидно, й це поняття належить до романтичного канону: воно проілюстроване долею Хлопця, який доти мандрує по світі, доки не повертається додому й рівночасно знаходить і мудрі записки Івана Шевчука, і Неонілу — дівчину, з якою єднає його любов ще з дитинства. На останній сторінці першої частини він також стає ясновидцем: "Звів очі й пізнав раптом космос, повний нескінченного простору, густо заповнений круглими темними та ясними тілами. [...] За кілька секунд побачив і пізнав більше, ніж за всі десять років своїх мандрів" (стор. 235). В тій хвилині закріплюється його постанова відредагувати й видати зошити свого духовного предка, козопаса Івана. Таким чином візії Івана Шевчука стануть художнім словом, оповіданнями другої частини роману. Як уже спостеріг Микола Жулинський у вдумливій післямові до роману, народження мистецької іскри в домі на горі уповноважує нас вважати цю гору Парнасом, а жінок, що там живуть — своєрідними музами.⁸

Напряга між реалістичними та фантастично-романтичними елементами розповіді віддзеркалюється також у часовій структурі першої частини. Тут переплітаються три оповідання: про Галю та інших жителів дому; про Миколу й Олександру Вашуків, батьків Неоніли; і про Івана Шевчука та його жінку Марію. Більше того: кожній із цих розповідей характеристичний рух уперед і назад у хронології, що дезорієнтує читача. Всезнаючий оповідач залюбки подає інформації про часове пов'язання між подіями, але таким способом тільки містифікує читача, який не знає, коли відбувається розповідне "тепер": "Вийшли з того дому, якому судилося через десять років загинути разом з його веселою господинею [...]. Через п'ятнадцять років він знову зустрінеться з Олександрою Панасівною..." (стор. 66). Правда, взявши від увагу всі такі часові натяки, можна дуже докладно визначити час кожної події. За враженням часової непроглядности криється строга хронологічна послідовність, однак, роман навмисне приховує календарні конкретності від читача. Події в житті дому на горі позбавлені дат, а через це — виразного пов'язання з загальною "публічною" історією. Таким чином, Друга світова війна опиняється майже на маргінесі розповіді, а революційні події 1917-1921 рр. навіть не згадуються.

Такому віддаленню від конкретного служать і інші засоби стилю Шевчука. Його проза великою мірою поетична. Це не означає, що вона зануджує "ліризмом" задиханої сагитиментальности або зайвими фігурами й тропами, плодами гарячкового

намагання будь-що-будь красиво писати, як це буває в багатьох сучасників Шевчука. Поетичність *Дому на горі* проявляється в тому, що читач, читаючи слова й речення, свідомий їхнього навантаження значеннями й асоціаціями. Витворюється враження, що кожна річ чи явище є не тільки собою, а також символом; що кожний образ має своє місце в обдуманій загальній системі. Довідавшись, наприклад, що Володимир "сидів нерушно на камені, невідривно дивлячись на той бік річки, де жовтіло перше осіннє листя, і йому здавалося, що, коли сидітиме так ще з кілька годин, перетвориться в яшірку" (стор. 159), читач опиняється перед питаннями інтерпретації: який існує символічний зв'язок між каменем та осіннім листям? Чому Володимирові тут здається відповідним перетворення якраз у яшірку? І навіть, якщо читач сам не розшукує відповідей, у нього виникає переконання, що цей комплекс образів вжито не випадково.

Враженню невідповідності сприяє також урівноваженість і серйозність, навіть урочистість стилю Шевчука. Речення в нього синтактично прості. Переважає складносурядність. Події як зовнішні, так і внутрішні, розповідаються розлого з повнотою деталей, витворюючи ефект неквапливості, продуманості. Мова твору унікає порівнянь і метафор: авторський голос ніби не бажає відводити увагу читача від розповіді й символіки, яка в ній діє. А вже зовсім відмовляється *Дім на горі* імпонувати красномовністю: сказане, мовляв, є надто ваговите, щоб його причепурювати мовними прикрасами. Всі стилістичні сигнали переконують читача, що тут розповідається важливе, небуденне; йде мова не так про одноразові події чи про індивідуальних людей, як про великі й значущі узагальнення.

Перша частина твору, отже, представляє нам з великою серйозністю — можна б навіть сказати, з деякою філософською повчальністю — світоглядний модель, відомий нам у головних його рисах ще з літератури й думки раннього романтизму. Чому саме? Який у цьому аргумент для сучасного читача? Зможемо наблизитися до відповіді на ці питання, коли збагнемо значення контрасту між першою та другою частинами роману.

Тип розповіді в першій частині в певних аспектах архаїчний, подібний до гомерівського епосу. В *Одіссейі* напочатку сказано, що трапиться, й уся розповідь — це не відкриття нового, а підтвердження відомого, ритуального переказання мітичного. Так і в першій частині *Дому*: в бабиному міті сказано все суттєве, а решта розповіді тільки домальовує заздалегідь відому схему, показує в деталях правдивість і достовірність міту. Друга частина роману своєю розповідною структурою багато більш модерна, дарма що обстановка — історичне тло козаччини та атмосфера

народної фантастики — витворює враження давности. Дванадцять "оповідань" другої частини є в дійсності новелями, розповідями лінійної побудови, які викликають зацікавлення незвичайністю сюжету, драматичністю й несподіваністю сюжетних поворотів і розв'язок. Новеля як витвір духу ренесансу — вона ж виводить свій родовід від *Декамерона* Боккаччо — передбачає вже сучасного читача-споживача, й тому бачить у розповіді не ритуальну святість, авторитетне оформлення правди про світ, а засіб, призначений для психологічного стимулювання читача, викликання в ньому якогось ефекту: хвилювання, насолоди, дива.

Новелі другої частини нашого роману є особливо вдалими виразниками такого жанрового самопоняття. Вони виявляють чималу тонкість у керуванні напругою, в творенні нових і перетворенні старих сюжетів, у викликанні атмосфери непевності й жаху, у вимисленні розповідних несподіванок. Вони полонять фавбулою. Візьмімо для прикладу останню новелю "Голос трави". До старої чарівниці Іванихи Галайдиhi приходить хлопець, щоб учитись її ремесла. Іваниха його приймає, хоч нерадо: поперше, чарівниця, передавши своє знання, мусить умерти, а, подруге, Іваниха боїться втручання Варки Морозівни, молодої та ворожої їй відьми. Хлопець навчається, а Іваниха поступово втрачає спроможність володіти членами свого тіла. Нарешті, перед самою її смертю, передавши ключове для чарівниці знання про зілля (здібність чути "голос трави"), Іваниха довідується, що її учень — це ніхто інший, як Варка Морозівна. Основний розповідний ефект тут, очевидно, кінцева несподіванка: Варка, яку Іваниха скрізь шукала, була весь час присутня в особі хлопця. Закінчення, однак, ефективно тому, що воно розряджує напругу, яка назбиралася впродовж розповіді у формі турботливих питань: чи добре зробила Іваниха, прийнявши хлопця в учні? Чи встигне вона передати все, що знає, поки не відірнуть її руки, ноги, й вона сама не помре? І, найважливіше, де ж Варка?

Інший ефект, спільний усім новелям *Дому на горі*, — це моторошність, спричинена серйозним трактуванням надприродного світу. В усіх оповіданнях люди входять у якісь, звичайно трагічні, взаємини з нелюдськими силами, найчастіше постатями з народних вірувань. Виступають чорти, відьми, домовики, перелесники, смерть — і в контексті новель питання про їхню "справжність" навіть не поставлене. Новелі вводять читача в тип людської свідомості, для якої такі персонажі є справжніми, і відновляють, таким чином, призабуті можливості жаху й неспокою.

Естетичний ефект новель полягає в основному в їхній фавбулі та атмосфері. Але клясифікувати їх найлегше, мабуть, за тематикою. Деякі функціонують як моральні спостереження й ніби ілюструють

тезу про відносність і взаємопроникнення добра й зла. В новелі "Швець", наприклад, ремісник, перехитривши чорта, примушує його відкликати всі свої домовлення з людьми, які обіцяли йому свої душі. На здивування шевця, виявляється, що до цієї категорії належать усі його знайомі, навіть священик. У "Чорній кумі" новоспеченому знахареві стає ясно, що неможливо рівночасно розбагатіти й залишитися праведним, а в знайомому нам "Голосі трави" Галайдиха свідомо того, що, бажаючи людям тільки добра, мимоволі також творить зло. Інші новелі втілюють два роди антропологічно-психологічних спостережень: поперше, що до основних форм людської свідомости належить невволене, часто еротичне, бажання ("Перелесник", "Панна сотниківна"), а, подруге, що в людській психіці існує безпідставне зло, яке породжує ненависть, заздрість, злобу, бажання помсти ("Відьма", "Самсон", "Джума"). Одну новелю, "Свічення", можна тлумачити просто як образ гротескності й абсурдності людських взаємин. Старенького священика запрошують до якогось дивного міста на ще дивніший шаманський ритуал: ховають мертвого півня. В моторошних бройгелівських деталях описано фантастичні церемонії та звичаї, значення яких залишається нерозв'язаною загадкою.

З новелю, отже, викристалізовується образ світу, в якому панують непевність і страх, в якому межа між добром і злом нечітка й мерехтлива, в якому людина є жертвою згубних пристрастей, в якому є багато знаків, але мало значень.

Тепер можемо повернутися до питання: яке пов'язання між новелями та філософським настроєм повісти про дім на горі? У світлі того, що сказано про розповідну архаїчність першої та модерність другої частин, імовірним стає таке тлумачення: новелі, твори козопаса-мислителя Івана Шевчука є інтерпретаціями суті модерності з перспективи ясновидця, в якого відродився дар архаїчного, незіпсованого, природного розуміння явищ. Історичність і фолкльорність другої частини зовсім не применшують її модерності: навпаки, життєва непевність козаччини, одержимість смертю доби барокко, забобонний страх фолкльорних залишків поганства — все це належить до портрета сучасної, нашої доби. Очевидно, таке співставлення архаїчного з модерним не може вийти на користь останнього. За старим звичаєм літературного романтизму, нове критикується, як нелюдяне й нелюдське, а гідні людини основи життя відкриваються в архаїчних вартостях, що їх втілює буття Івана Шевчука: спокій, любов, зв'язок з природою, відмова від усіх матеріальних вимог.

Чи ми, переказавши такі філософські становища й світоглядні оцінки, дійсно дійшли до змісту роману? Так, якщо погодитися з радянськими критиками. За Жулинським, твір пропонує нам у наш

"дещо раціональний, утилітарно-прагматичний час"⁹ шось на зразок сковородинського світобачення, зорієнтованого на серце й на інтуїцію. Микола Рябчук, дещо стриманий у своїй оцінці, викладає доволі однозначно, "про що" йдеться в романі: "про єдність роду, про нерозривний зв'язок поколінь, про постійне повернення «блудних синів», про діалектику змінного і постійного".¹⁰ Не можна не погодитися: все це в романі є, і все це мусить звернути на себе увагу критика, який намагається вкласти роман в рамки реалістичної естетики, читаючи його як авторську спробу подати авторитетний модель дійсності.

З західньої перспективи підказуються деякі інші, потенційно продуктивні, підходи до тлумачення *Дому на горі*. Можна б, наприклад, підкреслити його зв'язки, не тільки з естетикою реалізму та філософськими основами романтизму, а також з принципами сюрреалізму. Аджеж ми тут зустрічаємо фантастику, яка схожа на витвори сновидінь і яку можна б розглянути в світлі вимог Андре Бретона в маніфесті сюрреалізму, за якими мистецтво мало б відтворювати дійсність підсвідомості. Можна б запропонувати психоаналітичне читання: коли взяти під увагу, що основна фабула розповідає про реакції жінок на еротичні спокуси дженджуриків, то й можна б бачити в романі розгляд різних можливих сублимацій сексуального. Хто переборює спокусливіх пришельців (придушує сексуальне) — народжує тільки дівчат і вкладається в суспільні норми; а хто піддається — народжує творчих чоловіків (мистецтво й творчість, отже, є перетворенням сексуальної енергії). Взагалі, критик, який бажав би прочитати роман по-фрейдівськи, не мав би особливих труднощів.

Всі досі накреслені підходи до роману мають спільну рису: вони — іманентні, тобто звертають увагу на внутрішні явища й структури в самому тексті. Вже те, що текст запрошує до таких критичних інтерпретацій, є рекомендацією для роману: він указує на складність твору, його багатозначність та незалежність як ідейно-мистецький об'єкт. Хоч як це не дивно, в суті іманентними є навіть радянські спроби інтерпретувати роман. Як правило, обов'язком критика-марксиста є показувати на зв'язок твору з соціально-економічною дійсністю, а зокрема відкривати, як текст входить у дискусію з зображеними формами суспільства й культури — чи відкидає їх, чи підтверджує їхню правильність. Натомість знайомі нам радянські критики *Дому на горі* — Жулинський, Рябчук, Онишко¹¹ — трактують роман так, наче б він у такій дискусії не брав участі. І взагалі, так воно прийнялося в критиці сучасної української радянської літератури: вважається очевидним, що кожен твір апробує сучасну радянську дійсність, і його суспільно-політичне становище в критиці загалом не обговорюється. Це

закономірно, бо, як правило, пов'язання між текстом і його суспільним контекстом дійсно є аднаковісінько апологічне. Та в випадку *Дому на горі*, твору, який, неначе навмисне, відчужується від суспільної та історичної конкретности, характер зв'язку між текстом і контекстом варто обережно переглянути.

Можна було б удовольнитися вказівкою на те, що всі романтичні твори а рїогї становлять відкинення злої сучасности й паралельне возвеличення якогось ідеалу. У випадку *Дому на горі* цим ідеалом є архаїчна гуманність Шевчука. Але таке пояснення було б дещо надто простим. Та модерність, яку критиковано в *Домі*, не належить до конкретної історичної чи суспільної ситуації. Моральний релятивізм, первинність сексуальних чи насильницьких пристрастей, переконання в абсурдності світобудови — ці елементи "модерного" є притаманні різним культурним ситуаціям від 1890-их рр.: вони є власністю всіх — і нікого. Якщо дійсно на цьому кінчаються дебати між романом і дійсністю, *Дім на горі* треба було б назвати твором дещо абстрактним, з надмірними узагальненнями і — хоч які б не були блискучі окремі його задуми — в суті не оригінальним. Полемічних дискусій з модерністю, все ж таки, до 1983 р. вже назбиралося чимало.

Але не тільки про це мова в романі. Коли приглянутися ближче, стає ясно, що в своєму романі автор висловлює своєрідні й відважні погляди в дуже конкретній дискусії на тему української національної культури й літератури. Шлях до цієї дискусії він знаходить через згадану раніше полеміку з жанровим родом химерного роману. Яке значення має химерний роман, жанр, позначений фантастикою, фолкльором, історизмом і гумором, у сучасній українській культурі? На перший погляд, це значення могло б виглядати навіть позитивним.

Поперше, на тлі традиційного соцреалістичного роману химерний роман помітний своєю релятивною свободою в підході до питань форми. В ньому допускається відхилення від правдоподібности, мітологізація, ускладнення часових площин та розповідної перспективи — словом, технічні засоби, що їх довго знає роман на Заході, але на які в радянській літературі 1934 р. було накладено табу. Тому прихильники химерного роману, мабуть, щоб заздалегідь обеззброїти нові закиди формалізму, твердять, що цей жанровий рід далі підлягає надзавданням поширеного реалізму: осягати "сутність буття" (наприклад, Анатолій Погрібний).¹² Погрібний ніби добачає в химерному романі шукання складніших стилістичних форм для зображення ускладненішого (радянського) життя,¹³ а Стрельбицький зараховує химерну жанрову течію до традиції гротеску, відразу визначаючи гротеск по-реалістичному як особливо гостре знаряддя для віддзеркалення дійсности.¹⁴

Подруге, радянська критика вважає химерний роман явищем насамперед українським і — хоч на це тільки натякається — якоюсь мірою доказом на дозвіл українській літературі мати свій власний профіль. Аджеж визначальні риси цієї жанрової підкатегорії недвозначно українські: фантастичні елементи черпаються з українського фольклору, історичне тло — українське, етнографічні деталі — українські, гумор продовжує українські народні й літературні традиції. А сполука всіх цих елементів у своєрідному химерно-гумористичному настрої, як твердять критики, покликаючися на авторитет "самого" М. Бахтіна, має коріння в українському "національному характері".¹⁵

Отже, може, химерний роман — це, дійсно, місце в офіційній українській радянській літературі, де поєднуються нове та усучаснення з відвертим ствердженням української культурної самобутності? Анітрохи. За право більшої гнучкості на площині форми химерний роман заплатив суворю ідейною ортодоксальністю, що й означає, що його оригінальність не сягає глибше зовнішніх ознак. В романі Ільченка *Козацькому роду нема переводу* козак Мамая, наділений силами характерника, допомагає жителем містечка Мирослава виявити свою лояльність Москві в боротьбі проти антицарського повстання українського гетьмана Однокрила. Крім особливо підлабузницького трактування священних тез про російсько-українське "воз'єднання", роман вражає грубістю характеристизації, примітивністю гумору та вимушеністю старосвітського стилю. *Позичений чоловік* Гуцала, знову ж, аж приголомує читача легіонами народних прислів'їв, намагаючися без особливих успіхів роздобути гумор із центральної події роману: одна колгоспниця позичила другій свого чоловіка в обмін за породисту телицю. Технічно вдалішим, хоч безсоромнішим своєю брехливістю, є роман *Лебедина зграя* Василя Земляка, який, розглядаючи індивідуальні долі у фіктивному селі, подає гумористичний образ процесів, які в історичній дійсності особливо смішними не були: колективізація й розкуркулення 1920-их і 1930-их рр.

Далеко в усьому цьому до "осягнення сутности буття", про яке з таким пієтизмом пише Погрібний. У цих романах ведеться звичайна апологетика апробованих мітів, історичних моделей і світоглядних позицій. А засоби химерності — сміх, народна фантастика, історичний кольорит — за перевіреною традицією застосовується для того, щоб забавляти, розважати читача. І в характері цього розважання криється особливо підступна культурна аргументація.

Треба змодифікувати твердження Погрібного, що традиція химерності сягає до *Енеїди* (1798-1842) І. Котляревського й *Вечорів на хуторі поблизу Диканьки* (1831-1832) М. Гоголя.¹⁶ Не

від Котляревського, а від котляревщини йде родовід химерного роману. Котляревський, поєднавши в своїй життєрадісній травестії автономістський зміст козаччини з етнографічною образністю народного життя, сприяв створенню нового міту, який пропонував українській суспільно-культурній еліті нову можливість самосприймання, вже новітніми національними категоріями.¹⁷ Формула Котляревського, однак, мала виправдання тільки на початковій фазі процесу національного самовизначення й тільки в сполучі з творчим генієм самого Котляревського. Ще в 20 ст. бурлескне трактування етнографічного серед епігонів Котляревського сприймалося як явище обивательське, провінційне й ретроградне.¹⁸ Котляревщина навіть ретроактивно підірвала авторитет свого першовзору: Пантелеймон Куліш, зокрема, вважав, що Котляревський насміхається й ставиться з погордою до народної стихії, яку літературно використовує.¹⁹ Саме цей закид, невиправданий для критика автора *Енеїди*, можна спрямувати 120 років пізніше на адресу химерного роману, який є своєрідним і анахроністським відродженням котляревщини.

Погрібний, однак, має рацію, коли вбачає в химерному романі дух Гоголя. Якщо аргумент Котляревського в *Енеїді* — це життєздатність і легітимність автономної української культури, тоді аргумент Гоголевих *Вечорів* та *Миргороду* (1835) — це ототожнення українськості з провінційністю. Вже сама мова Гоголя, очевидно, була мовою "столичною", російською, а публіка, до якої спрямовані його твори — всеімперською. Коли сміх Котляревського — це сміх разом із самовпевненими троянцями-козаками, сміх Гоголя — це сміх над українською народною сільською стихією. Химерний роман, хоч і написаний українською мовою, по-гоголівському вкладається в імперський контекст. Він асоціює українськість з нібито барвистою, привабливою "народною" стихією, яка, однак, існує тільки в тотально безпрестижному культурному контексті: в селі. Таким чином химерний роман аргументує, в більшості випадків, мабуть, і несвідомо, відсталість, несуттєвість, маргінальність і смішність українського. Химерний роман демонструє своєму читачеві, що українська культура — це антитеза культури міської, новітньої, актуальної. Він підкреслює й повторює сільськоромантично-старосвітську символіку українського: в химерному романі обов'язково буде пасіка, наївно-хитра мудрість прислів'їв і приказок, нахил до уособлення тваринного світу. Українська людина химерного роману — це нащадок Рудого Панька: милий оригінал, химерний дивак, який стоїть осторонь від життєвої практики звичайної сучасної людини.

Отже, виходить, що химерний роман, який на перший погляд міг би фігурувати як український "національний" жанр, у дійсності є

аргументом *проти* української літератури як самобутнього явища. Це ще один засіб підривання престижу української культури, асоціюючи її з стихією сільською, відсталою, безперспективною.

Проти цієї аргументації — очевидно, не відверто в полемічній формі, але самою своєю суттю — виступає Шевчуків *Дім на горі*. Національні засоби химерного роману — фолкльор, козаччина, фантастика — з'являються в ньому, але з зовсім новими функціями. Вони звільнені, передусім, від тієї набридливої смішности — в дійсності, кепкування — яке визначає "химерну" тональність. Позаміський простір в Шевчука — це не село, не провінція, а красвид, майже абстрактний, в якому розташовані символічні місця й речі (гора, дорога, ріка, мряка, захід сонця). Історія — це не те музейне минуле, окремі елементи якого продовжують забавляти своєю мальовничістю, а тло, що відчужує, перед яким роман розглядає різні передсучасні пізнавальні можливості. Козаччина — це не так географічно-хронологічне, як філософське місце. Етнографічний елемент включно з народно-поетичною фантастикою — це зовсім не засіб для підкреслення місцевого кольориту, а засіб, який звільняє фабулу від реалістичної відображальности й відкриває роман для широкого спектру читань і інтерпретацій.

Отже, *Дім на горі* Шевчука недвозначно сигналізує свою участь в українській культурній традиції, але різко відмовляється від саморуйнівного трактування цієї традиції, такого характеристичного для химерного роману. Натомість у романі традиція використовується як живий ґрунт для самовизначених літературних завдань. Таким чином *Дім на горі* стає аргументом про життєздатність, природність, нормальність і рівноправність української літератури.

Ось яка аргументація криється в творі, який на поверхні виглядає ідеологічно нейтральним та мало зацікавленим пекучими питаннями дня. Гіпотетичний читач, який не знає літературного й історичного контексту й бачить тільки зовнішні риси роману, міг би оцінити його як ще один витвір пізнього неоромантизму, щось на взірєць творів Германна Гессе. Але в своєму літературному й суспільному оточенні, як аргумент, представлений зовсім специфічній публіці, роман Шевчука є твором майже безпрецедентним. Він заслуговує на нашу зосереджену увагу не тільки тому, що він виступає поза парадигмами радянської програмової літератури, а й тому, що він у самій своїй структурі відмовляється бути співвідповідальним за пропагування української культурної меншевартости.

1. Див. *Історія української літератури*, т. VIII (Київ: "Наукова думка", 1971), стор. 355 і 427.

2. Modern Ukrainian Short Stories, ed. George S. N. Luckyj (Littleton, Colo.: Ukrainian Academic Press, 1973), стор. 205-223; *Панорама найновішої літератури в УРСР*, Друге видання, ред. Іван Кошелівець (Мюнхен: "Сучасність", 1974), стор. 413-442.

3. Микола Рябчук, "Те, що вивищує людину", *Україна* 1984, 45, стор. 11.

4. Шевчукові належить більшість перекладів у збірках *Аполлонова люття: київські поети XVIII ст.* (Київ: "Молодь", 1982) та *Українська дожовтнева поезія*, т. I: *Твори поетів XI-XVIII ст.* (Київ: "Дніпро", 1984). Див. також його статтю "Київські поети XVII-XVIII віків", *Дніпро* 1980, 9, стор. 118-124.

5. Про явище нової легітимності зацікавлення давньою українською літературою див. статтю Наталії Пилипюк, "Нове в староукраїнській літературі", *Сучасність* 1985, 5, стор. 20-33.

6. Опис (і рівночасно апологію) химерного роману подає Анатолій Погрібний у статті "Мода? Новація? Закономерність? О «химерном» жанре в українской прозе", *Литературное обозрение* 1980, 2, стор. 24-28.

7. Цитати за виданням: Валерій Шевчук, *Дім на горі. Роман-балада* (Київ: "Радянський письменник", 1983).

8. Микола Жулинський, "... сповіщає нам голос трави", післямова до *Дому на горі*, стор. 479.

9. Там таки, стор. 477.

10. Рябчук, *Україна* 1984, 45, стор. 11.

11. Олександр Онишко, "Реальність химерного", *Вітчизна*, 11, стор. 197-200.

12. Погрібний, "Сучасний стиль: вдумливість пошуку й підступність моди", *Вітчизна* 1984, 12, стор. 150.

13. Там таки, стор. 147.

14. Михайло Стрельбицький, "Високосний рік роману", *Жовтень* 1982, 1, стор. 111.

15. Див. Стрельбицький, там таки, стор. 111, і Погрібний, *Литературное обозрение* 1980, 2, стор. 24.

16. Погрібний, там таки, стор. 25.

17. Див. мою статтю "The Rhetoric and Politics of Kotliarevsky's «Eneida»", *Journal of Ukrainian Studies*, 10 (1985), 1, стор. 9-24.

18. Див. Микола Зеров, *Лекції з української літератури (1798-1870)* (Овквіл, Онтаріо: Mosaic Press for CIUS, 1977), стор. 28-51.

19. Panteleimon Kulish, "Why Shevchenko is a Poet of our People", у збірці *Shevchenko and the Critics 1861-1980*, ed. G.S.N. Luckyj (Торонто: University of Toronto Press and CIUS, 1980), стор. 58.

МИСТЕЦТВО

ПЕРША ВИСТАВКА ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО (Спогад у другу річницю смерти мистця)

Сильвестер Мартюк

Десь у листопаді 1934 р. я приїхав на працю в адвокатській канцелярії д-ра Анто-на Горбачевського і д-ра Володимира Електоровича в Чорткові на Поділлі. Горбачевський, якому було під вісімдесят, був тоді сенатором у Варшаві й працював в канцелярії майже не займався. Канцелярією керував Електорович. Він був моїм патроном, вписав мене у реєстр адвокатських "аплікантів". Початківцем я тоді не був, бо вже працював півтора року адвокатським "конципієнтом" у канцелярії д-ра Степана Шухевича у Львові. Електорович, переконавшись з перших днів моєї практики у його канцелярії, що я даю собі зовсім добре раду, обговорюючи справи з клієнтами або заступаючи їх у суді, не мішався до моєї праці. Я працював цілком самостійно до кінця практики, і, склавши адвокатський іспит, відкрив свою власну канцелярію у Чорткові.

Весною 1934 р., коли я ще працював у Електоровича, прийшла до канцелярії старша віком жінка (такою, принаймні, мені показала-лася), біднувато одягнена. Вона попросила:

— Мають судити мого Якова, може ви б його боронили?..

Це була мати Якова Гніздовського.



Яків Гніздовський з батьками
Село Пилипча (Галичина) 1930 р.

(світлина власність Українського музею в Нью-Йорку)

Я розпитав її про все, що вона знала у справі, взяв уповноваження боронити сина та негайно пішов до суду. Там я довідався, що в Окружному суді у Чорткові є політична карна справа проти кількох (сімох або й більше, я вже не пам'ятаю) молодих наших хлопців, переважно учнів Чортківської української приватної гімназії, а між обвинуваченими був Гніздовський. Обвинувальний акт уже був вручений обвинуваченим і був визначений термін судового розгляду. Я отримав дозвіл побачити обвинуваченого Гніздовського. До кімнати у чортківській тюрмі, яка була призначена на побачення з підсудними, привели молодого, майже дитячого вигляду хлопчину. Недоживлений, видно, що був виключно на тюремному харчуванні, не діставав передач. Обдертий, в подертих без шнурівок черевиках. Очі світилися, як дві свічки. Таким був тоді 19-літній Яків Гніздовський, учень 7 класи української приватної гімназії у Чорткові.

До того часу я не знав Якова, але, як секретар управи товариства "Рідна школа" у Чорткові, я мав справи з директором школи та учителями. Від них я знав, що учні вищих клас гімназії самі видають гумористично-сатиричну газетку, пишуть її рукою, а малюнки до неї робить Гніздовський. Та газетка передавалась з рук у руки. Пригадую собі, що і я мав одне її число. Тепер я пізнав Гніздовського особисто.

Що ж йому закидав обвинувальний акт?

У той час по всіх окружних судах на західноукраїнських землях під Польщею, відбувалося багато політичних процесів. Обвинувальні акти у тих процесах мали свого роду "шімель", тобто зразок. На початку була довга історія Української військової організації (УВО), за нею така ж історія Організації українських націоналістів (ОУН), мовляв ці організації дуже небезпечні та шкідливі для польської держави, а на кінці вичислювалися прізвиська обвинувачених з доказовим матеріалом для кожної справи окремо.

Гніздовському закидали, що він належить до ОУН і що під час обшуку, який відбувся у бурсі української гімназії, а там мешкав і Гніздовський, знайдено в нього протидержавного змісту листівки.

На слідстві Гніздовський заперечив приналежність до ОУН, а щодо листівок пояснював, що він їх знайшов і не звертав на них жадної уваги, просто забув про них.

Я відвідав Гніздовського перед судом кілька разів, щоб установити з ним деякі подробиці, а крім цього мені було дуже цікаво з ним поговорити, бо це був справді непересічний хлопець.

На суді, що тривав понад тиждень, Гніздовського боронив сам Електорович, якому я допомагав і підготував усю оборону. Електорович довідався від мене, що Гніздовський талановитий малляр, і тому просив суд, щоб його клієнтові було дозволено мати під час

судових засідань олівці та записник і робити рисунки. Я заздалегідь придбав потрібні Гніздовському олівці та записники.

Що ж він рисував? Тут, у США, на судові засідання не допускають телевізійних репортерів з камерами. Тому мистці зарисовують цікаві моменти і їхні рисунки показують на телебаченні під час передачі новин. Те саме робив Гніздовський ще 1934 року! Під час суду, кожного дня, він рисував усіх — суддів, прокуратора, оборонців, підсудних товаришів, поліціантів-конвоїрів; усіх, кого бачив і що бачив. Його рисунки відзначалися великою подібністю рисованих об'єктів і, якщо це були люди, то він до кожної особи підходив з гумором і сатирою.

Вже першого дня судового розгляду Електорович показав ті рисунки насамперед суддям, потім прокураторові та всім присутнім. Всі вони, особливо судді та прокуратор, якщо не захоплювалися, то дивувалися — що молодий хлопчина на лаві підсудних спокійно схоплював у кожного з них найхарактеристичніші прикмети.

Одного дня під час перерви, яку оголосив голова трибуналу (Гніздовського судив трибунал зложений з трьох професійних суддів), пішла розмова про Гніздовського, який під час перерви, в окремій кімнаті для підсудних, не переставав рисувати. Один з суддів цілком широко зауважив:

— Цього хлопця не можна засудити!

І так було до кінця суду, який кожного дня кінчався тим, що всі переглядали цілоденну працю Гніздовського.

На суді Гніздовський боронився так само як на слідстві: до ОУН не належав, ніхто його до тієї організації не притягав, на револювер не присягав, а до знайдених у нього листівок (їх було лише кілька) не прикладав жадної уваги або значення. Суд йому повірив, прокуратор мовчав, і Гніздовського виправдано. Зразу після прочитання вироку його звільнено з-під слідчого арешту.

Був чудовий червневий день, дати собі не пригадую. Тількищо звільненого Гніздовського і мене Електорович запросив до ресторану на обід. Гніздовський цікавився багатьма справами, а передусім школою — чи, бува, її тепер не замкнуть? Під вечір того ж дня з Чорткова відходив автобус — через Боршів до Мельниці над Дністром. Там десь, близько Мельниці, було родинне село Гніздовського. На суді не було нікого з його родини; матір не могла приїхати — далекий світ іти пішки, а своїх коней не було...

Усі зарисовані записники (їх було три) забрав Електорович. Він любив такі речі і ціле своє життя їх у себе нагромаджував. Його арештували більшовики, як тільки прийшли до Галичини у вересні 1939 р. Він загинув десь на засланні, а його хату — на правду багатий музей — розграбили.

Від того пам'ятного червневого дня, коли Гніздовський виїхав автобусом (квиток на автобус купив Електорович), я не мав жадної вістки ані від нього, ані про нього. Аж десь літом 1952 р., вже тут, у Нью-Йорку, недалеко клубу "Лис Микита", я випадково зустрів Гніздовського. Ми зустрілися не як знайомі, але насправді як добрі приятелі. Він мене того ж дня забрав до себе і показав своє ательє, що служило йому і до праці, і як мешкання, і на виставку праць.

Ми час від часу підтримували між собою контакти — він бував у мене в Джерзі-Сіті, а я в нього в Нью-Йорку. Інколи, як зайшла потреба, переписувалися.

Останній раз я був у Гніздовського в його домі літом 1981 р. Ми розбалакалися про наше минуле. Я пригадав йому його суд і нашу першу зустріч у камері чортківської тюрми. Я сказав:

— Якове, таж на ділі це була ваша перша виставка!

— На ділі воно так і було.

— То варто про це написати.

— Напишіть, — сказав Яків.

Ось я й написав.

ЯКІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ (Спомин)

Володимир Попович

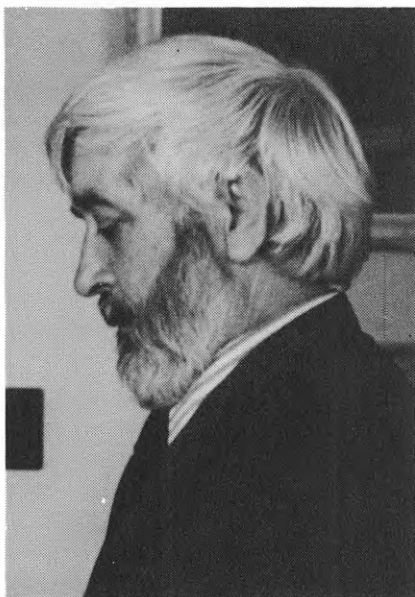
У 1947-1948 рр. у Мюнхені, під редакцією Юрія Шереха (проф. Ю. Шевельова) виходив літературно-мистецький місячник *Арка*, рівень якого був високий, статті ґрунтовні, журнал був багато ілюстрований і містив чимало матеріалів про мистецтво. Обкладинку та графічне оформлення *Арки* виготовляв Яків Гніздовський, який був фактично редактором мистецької частини журналу.

Через *Арку* я пізнав Гніздовського. В той час він працював теж для наших принагідних видавців у Західній Німеччині, виготовив кілька обкладинок для книжок та періодичних видань.

Була це поява культурного й оригінального мистця-графіка на нашому обрії.

Перед самою війною (до 1939 р.) для книжкових видань у Галичині переважно працювали Павло Ковжун, Едвард Козак, Микола Бутович, Петро Холодний (мол.), Святослав Гординський. Всі вони (крім П. Ковжуна) опинилися на еміграції і далі працювали в книжковій графіці. Їх стиль був загально відомий і тому виступ нового графіка зацікавив любителів мистецтва — він вносив у цю ділянку свіжість і досі небачене.

Стиль Гніздовського був сучасний, він komponував обкладинки згідно з вимогами композиції, а не як ілюстрацію. Його праці подобалися з першого погляду. На жаль, після двох років *Арка* перестала виходити: більшість діячів культури виїхала з Німеччини за океан, а між ними і Гніздовський.



Яків Гніздовський
(27 січня 1915 — 8 листопада 1985)

Аж кількома роками пізніше Гніздовський дав про себе знати в Америці індивідуальною виставкою в 1954 р., а в Європі заговорили про нього знову, коли він приїхав у 1956 р. до Парижу. В Парижі Гніздовський задержався неповні два роки. У той час багато малював і влаштував дві власні виставки, про які широко писала наша преса, теж і у французьких газетах про них були короткі, але змістовні згадки.

Очевидно, в захопленні української громади Парижу Гніздовським було трохи і снобізму, бо в тому ж часі перебували там інші наші добрі малярі (М. Андрієнко, В. Хмелюк, Софія Зарицька, М. Кричевський, А. Сологуб), але наша громадськість ними абсолютно не цікавилася. І коли б Гніздовський не був приїхав з Америки на тимчасове перебування, то, може, і про нього не було б стільки мови.

Начитавшись чимало похвал на його адресу в наших газетах, я рішив поїхати до Парижу пізнати мистця особисто та оглянути його твори.

Одного пополудня, у листопаді 1957 р., зайшли ми з дружиною до ательє пані Хмелюк (дружини Ілька Хмелюка), в якому працював Гніздовський, попередивши його телефонічно про нашу візиту.

У великій і дуже ясній, свіжо побіленій майстерні, було повно образів Гніздовського. Всі вони були оправлені у вузькі рамки — одні з них вже були на виставці, а інші мали експонуватися. Деякі ще "сушилися", бо були свіжо намальовані.

Гніздовський прийняв нас увічливо і дозволив самим оглянути всі образи (чого я, наприклад, ніколи не міг досягнути в Андрієнка-Нечитайла, який дуже не любив, коли хтось хотів сам переглядати картини в ательє).

Гніздовський видався мені людиною лагідної і делікатної вдачі, трохи може несмілим і нерішучим у перших контактах.

Більш ніж середнього росту, бльондин з густим волоссям. Зеленкуваті і неглибоко всаджені в очиці очі, мали вигляд трохи сумний, трохи меланхолійний. Він довго, прямо дивився в очі своєму співбесідникові. До його ласкавих очей можна було мати довір'я. Лице бліде і трохи набрякле, подовгасте, гарне; риси обличчя правильні, але без міміки — свідчили про замкненість характеру. Ззовні опанований і спокійний, повільний у рухах, навіть коли курив — затягався довго димом.

У розмові бував часто загадковий. Говорив тихо і поволі, деколи не докінчував фрази й думки, так, що можна було його розуміти різно. Але це був приємний бесідник, навіть коли його гумор був гіркий і чорний — відразу було видно, що це серйозна й інтелігентна людина.

З перебування у Парижі він, видно, був вдоволений і почувався подібно, як на вакаціях. Жив у піднесеній атмосфері, в легкому захопленні всім тим, що діялося довкола його особи. Я відчув, що мистець переживав у Парижі шасливий період — багато творив, виставки викликали зацікавлення, його відвідували, з ним дискутували, запрошували на зустрічі, писали про нього в газетах. Одним словом, була витворена сприятлива для нього атмосфера, така необхідна для кожного творчого діяння. Для Гніздовського, людини ніжної і чутливої, хоч і замкненої вдачі, такі вияви прихильності були дуже стимулюючі, і він їх зворушливо переживав.

Образи, що ми їх побачили в ательє, можна було поділити на три групи — паризькі краєвиди, серія полотен на тему "метро", і мертва природа, переважно овочі й городина. Було два-три образи з релігійними сюжетами, між ними два *Розп'яття*, точно ці самі композиції, але виконані в різних кольорах. Всі твори були добре скомпоновані і видержані в одному стилі, відчувалося в них перевагу розумового елемента і графічного підходу. Наголос був поставлений на лінію, на рисунок. У краєвидах видно було сильно загострену перспективу і відчувалося, що мистець зумисне так укладав композицію, щоб показати якнайбільше перспективи.

Такий розумовий і графічний підхід, при блідих і сірих кольорах, робив ці твори трохи нереальними, штучними. І цим вони були якраз цікаві й оригінальні, це ж і був стиль Гніздовського з того періоду — ідеалізований, загострений реалізм.

Всі твори відзначалися персональним стилем і були на одному мистецькому рівні, не було між ними ні сильніших ні слабших. Його малярство було зріле, а техніка опанована.

Між краєвидами, яких було може з десять, мені найбільше подобався *Міст Олександра III*, бо композиція була чітка та гармонійна і не перевантажена деталями, і хоч у кольорах картина була дуже сіра, навіть млява, я її купив.

Серія картин, що мала за сюжет паризьке метро, була досить оригінальна, принаймні досі я ще не бачив мистецьких творів на подібну тему.

Довгі, мовчазні черги товпи перед суворими брамами метро (сьогодні вже цих брам нема) і монотонні сірі стіни підземки виглядали сумно, майже трагічно, немов би представляли інший світ, світ змеханізований, збюрократизований і відперсоналіфікований до краю. Подібні образи надаються радше до музеїв і публічних збірок, ніж до приватних домів і тому я з цієї серії нічого не вибрав.

Натюрмортів було яких двадцять (морква, яйця, малини і т. п.), я вибрав *Цибулю*. В цій картині (в'язки цибулі) я знайшов більше спонтанності і свободніший рисунок на білому, погідному тлі.



Яків Гніздовський, *Міст Олександра III* (олія, 1957)

Зі збірки В. Поповича, Ганд, Бельгія

Як на додаток, мистець подарував нам дереворіз *Ліс* і афішу з першої паризької виставки (цілу афішу, включно з текстом, склав і нарисував сам Гніздовський) і це був, мабуть, чи не перший примірник у моїй збірці афіш.

Цибулю і *Ліс* взяли ми зі собою, а *Міст* був завеликий, не вміщався до валізки, й мистець обіцяв привезти нам його до Генту, куди ми його запросили. Ми сказали йому, що на весні 1958 р. відкриється в Брюсселі Світова виставка й просили приїхати тоді до нас. Але Гніздовський відповів, що мусить вернутися до Америки вже на початку 1958 р. та що заскочить до нас перед самим виїздом до Нью-Йорку.

На початку лютого 1958 р. Гніздовський приїхав до нас до Генту. Привіз *Міст Олександра III*, на який ми нетерпеливо ждали, й відразу примістили його на стіні у вітальні. Сильна перспектива краєвиду відтворювала глибину простору і наша кімната від цього немов би побільшилася. Мистець приїхав доволі втомлений, бо в останніх днях мав дуже багато праці й біганини з висилкою багажу й картин на корабель до Америки.

Гніздовський оглянув нашу малу збірку українського мистецтва. Йому подобалися праці Софії Зарицької, в яких оцінював сильне відчуття кольорів, як теж і здібність передавати об'єм. Він хвалив Зарицьку за її естетизм і поезію, але мав застереження до рисунку, який часом був слабший. Акварелі Миколи Кричевського не подобалися йому через їхню, як він висловився, солодкавість та надто легку манеру представляти краєвид. У Северина Борачка подобалися йому кольори.

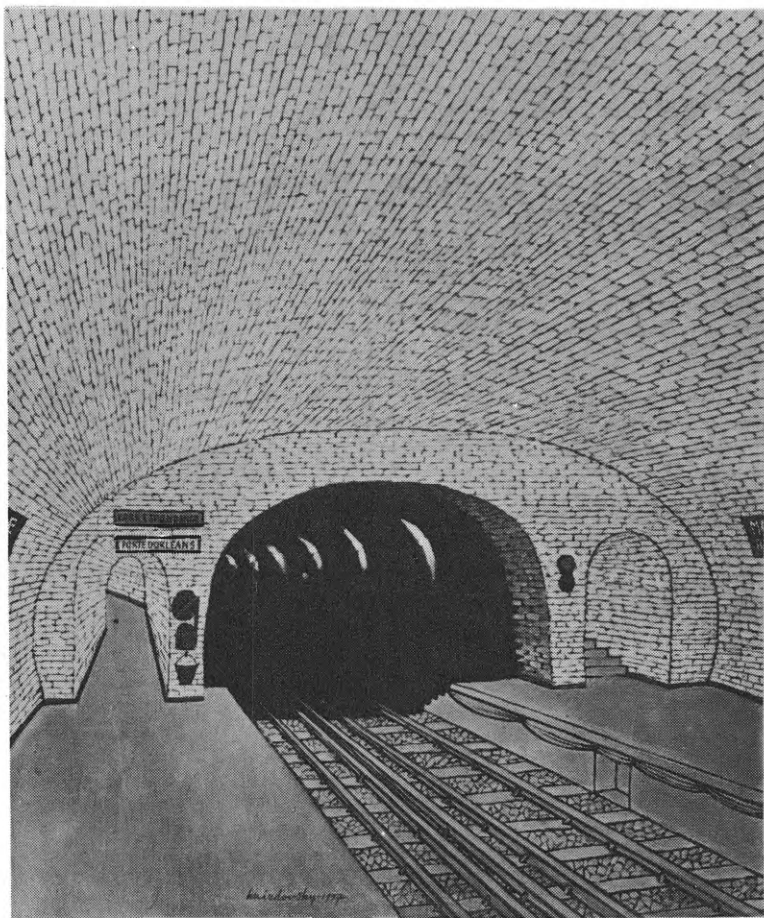
Тому, що Гніздовський жив в Америці вже сім років, я випитував його, як влаштувалися там наші мистці. З його оповідань виходило, що Америка, своїм високим матеріальним рівнем життя, не дуже підходить для мистців, ні для поетів, бо, щоб вижити, вони майже всі мусять іти до фізичної праці (наприклад, скульптор Богдан Мухин працював у різні, бив худобу). Для багатьох це стало причиною життєвої трагедії, бо за свобідне життя в західньому світі довелося їм заплатити найвищу ціну — резигнацію з власної мистецької творчості. Тільки Олександр Архипенко давав собі раду й жив з мистецтва. Крім нього кількох мистців, котрих жінки працювали, могли скромно жити з жінчиних заробітків і не відривалися від малярства (М. Мороз і П. Холодний).

Оповідав нам про збірні виставки українського мистецтва, які не завжди були добре й фахово організовані та не відбувалися у професійних галеріях і тому американська преса про них нічого не пише. (Треба знати, що в перших повоєнних роках американські галерії, майже всі в єврейських руках, бойкотували українських мистців і не хотіли приймати їхніх творів на виставки, про що пізніше писав П. Андрусів.) Загал наших мистців не виходив поза своє середовище, хібащо молоді, виховані в Америці, але ті знову ж не пристають до організацій українських мистців.

Малярі старшого і середнього покоління, опинившись на праці поза своєю професією, вже не мали часу на творчість, вони втрачали насагу до відновлення чи освіження їхнього творчого процесу, вони вдовольнялися малими етюдами з природи чи портретами, малювали приблизно так, як перед війною, а часто і гірше. Довголітня перерва в малярській творчості відбивалася фатально майже на всіх мистцях.

Наших колекціонерів в Америці вже тоді трохи було, переважно лікарі, натомість в установах і збірках-музеях сиділи люди, котрі не визнавалися на мистецтві і тому не було на цілу Америку ні однієї громадської установи, в якій були б систематично збирані краші твори наших відомих майстрів. В українських домівках інколи можна побачити примітивні портрети історичних постатей, жакливо намальовані.

Я показав мистцеві наше старинне місто Гент, багате на



Яків Гніздовський, Зупинка метро "Монпарнас" (олія, 1957)

зразки архітектури різних стилів, почавши від романського, ранньої готики, аж до найновішого модернізму. Оглянули ми великий музей образотворчого мистецтва, в якому Гніздовський довго приглядався до творів флямандських примітивів.

Наслухавшись багато про старе, мальовниче місто Брюгге, Гніздовський рішив поїхати туди на два дні з наміром рисувати шкіци. З Брюгге повернувся очарований, місто йому дуже подобалося, але чи він там щось нарисував, вже собі не пригадую. Аж пізніше написав мені з Америки, що не міг нічого намалювати на

підставі рисунків з Брюгге, бо був там закоротко, щоб могли віддати в малярстві характеристичний настрій міста. Все ж таки Брюгге мало вплив на його малярство, а саме через впровадження цегли до краєвиду; на кількох полотнах Гніздовського з 1958-1960 рр. видно дома виключно з цегли і кожна цеглина намальована окремо.

Не маючи багато часу, Гніздовський обмежив дальшу подорож по Бельгії до оглядин Лювену і Брюсселю.

У Лювені ми оглянули відому пізньоготичну ратушу, готично-ренесансовий університет, нову псевдобарокову університетську бібліотеку, відвідали український студентський дім, а вечором побували в Брюсселі на Гранд Пляс — найкращій площі не лише в столиці, але і в цілій Бельгії. Там мистець нічого не говорив, лише захоплювався красою будівель та їхнім гармонійним поєднанням в один чудовий архітектурний ансамбль.

Із запланованої поїздки по Голляндії прийшлося мистцеві зрезигнувати за браком часу, хоч дуже хотілося йому туди поїхати, щоб подивитися на черенки, зроблені в Амстердамі на замовлення царя Петра I, від яких, ніби, почався "гражданський" шрифт друку у Східній Європі. (В дійсності, в Україні цей шрифт у письмі вживано багато раніше.)

Проблема шрифту цікавила Гніздовського спеціально, він мав охоту запроєктувати новий український шрифт, більше сучасний, бо від доби Петра I друкарський шрифт у нас мало змінився. Крім того, Гніздовський знайшов у нашому шрифті кілька графічних нелогічностей, просто помилок, зроблених голляндцями (?), а які досі не виправлені (наприклад, деякі великі літери не відповідають малим). Плян Гніздовського створити новий шрифт мені дуже подобався і я його намовляв, щоб зразу ж почав реалізувати свій проєкт, але мистець відповів, що без конкретного замовлення від якоїсь друкарні чи видавництва, він до цього діла не візьметься, бо не знати чи хтось цей проєкт зреалізував би. Така відповідь мене трохи здивувала, бо коли б так мені захотілося створити щось нового, то я, здається, не ждав би на замовлення, воно може і прийшло б тоді, коли проєкт став би відомий і схвалений знавцями...

Треба признати, що Гніздовський любив гарне письмо, чистий естетичний друк і він був би напевно створив оригінальний, сучасний шрифт. Мистець Михайло Андрієнко-Нечитайло, який завжди мав дуже влучні спостереження, висловився про Гніздовського — "він вродився запізно, в середньовіччі був би з нього прекрасний переписувач книжок і їх ілюмінатор".

У нас Гніздовський почувався свобідно, переглянув старі мапи, які я йому показував (кілька років пізніше він почав теж збирати



Яків Гніздовський, *Авеню Віктора Гюго* (олія, 1957)

старі мапи українських земель), рисував птахів нашої малій донечці, яка не відступала від нього. Завжди чемний, серйозний, і разом з цим скромний, без претенсій. Однак, не зважаючи на лагідну вдачу і на мнимий песимізм, йому не бракувало сильної волі і впертого бажання йти до своєї мети. Він умів організувати собі життя планоно, не було в нього імпровізації і під тим оглядом, як і під багатьма іншими, він нагадував радше західню людину, ніж слов'янина.

6 лютого 1958 Гніздовський виїхав з Генту до Парижу, а за тиждень мав відлітати з дружиною до Нью-Йорку. Він бо запізнався в Парижі і досить скоро оженився зі Стефанією Кузан, українкою, народженою у Франції, дочкою передвоєнних емігрантів з Галичини. Її брат, Мар'ян Кузан, композитор і диригент оркестри в Парижі. Стефанія була кравчиною, працювала при виготовленні костюмів для театрів і для багатой клієнтелі, мала вироблений естетичний смак, любила малярство. І це їх зблизило. Коли молоде подружжя прибуло до Америки, тоді гумористичний журнал "Лис Микита", під заголовком "Великий успіх Гніздовського в Парижі", помістив рисунок молодят у весільному одязі на тлі вежі Ейфеля...

Висилаючи з Парижа картини до Америки, Гніздовському не вдалося помістити всіх у скринях і тому деякі речі він привіз до нас, прохаючи зберегти їх до його наступного приїзду до Європи за яких 3-4 роки, як він тоді думав. У дійсності він приїхав аж за 13 років, а тим часом я купив у нього частину запасу, що лежав у нас.

Від того часу наше знайомство з мистцем не переривалося, ми листувалися досить регулярно. Гніздовський був дуже точним кореспондентом: без затримки й до ладу відписував на листи й кожного разу, коли я просив його полагодити якусь дрібну справу в Америці, він усе своєчасно й добре виконував. Мало хто з моїх знайомих в Америці був такий солідний і точний у листуванні.

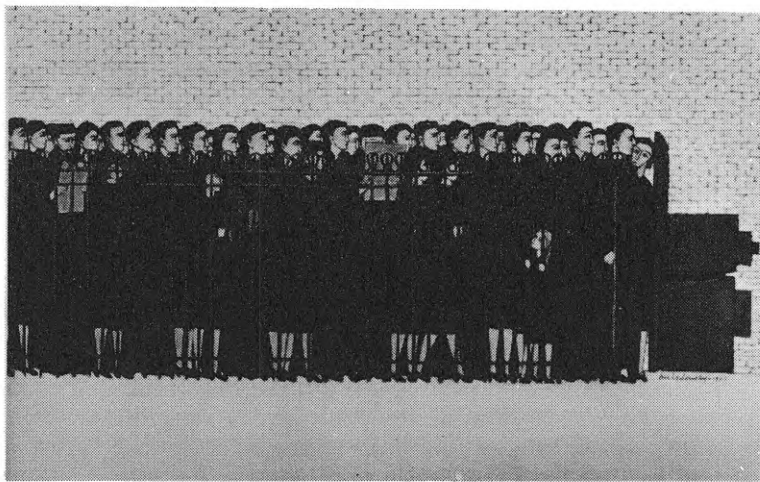
Через нього я довідувався про важливіші прояви нашого мистецького життя в Америці, бо з преси тяжко було одержати правдиву інформацію. В нашій пресі або перехвалювали деяких мистців, або їх промовчували, рідко коли можна було прочитати фахову й об'єктивну критику. (Цікаво писали С. Гординський, А. Малюца, Ю. Соловій, Д. Горняткевич).

Гніздовський міг бути стримано об'єктивним в оцінці інших. Він був одним із небагатьох наших малярів, який виставляв у професійних галеріях і здобув собі через них розголос і ім'я. Цей факт, як це воно між людьми буває, викликав у деяких мистців заздрість, і вони навіть якийсь час немов бойкотували його, чи сторонили від Гніздовського, закидаючи йому, що він пішов до "чужих" (своїх галерій тоді ще не було в Америці). В дійсності Гніздовський пішов нормальним шляхом професійного маляра, бо на Заході все мистецьке життя згупчується в галеріях і музеях, а мистці здобувають собі визнання індивідуальними виставками, яких відбувається значно більше, ніж збірних. Наші мистці в Америці здебільша виступають на збірних виставках, а що на них приймають теж твори різних аматорів і самоуків, рівень таких виставок знижується, і тому не дивно, що американці їх ігнорують.

Гніздовський влаштовував багато виставок, головню своїх дереворізів, бо він працював більше в графіці, ніж у малярстві. З кожної виставки прислав мені каталоги, або якийсь друк, так, що я орієнтувався досить точно в його графічній творчості. Про малярство, натомість, я знав дуже мало, бо не діставав фотографій його картин, і досі не маю ілюстративної документації про його малярство, хоч мистець кілька разів обіцяв прислати мені знімки олійних картин (а я не домагався обіцяного і це трохи моя вина, якщо їх тепер не маю).

У перших роках після повороту до Америки Гніздовський був змушений взяти працю на півдня поза своєю професією. Аж коли галерії почали продавати його дереворізи, а дружина знайшла добре платну працю у своїй професії, їх матеріальний стан покращав і від того часу Гніздовський залишив остаточно заробіткову працю і присвятився виключно мистецтву.

Працював він етапами, кілька місяців малював олійні картини, потім знову творив виключно в графіці, переважно в дереворізах, рідше в ліноритах, або робив ілюстрації до книжок, однак левину



Яків Гніздовський, *Метро* — автоматична брама (олія, 1957)

частину свого часу він присвячував таки дереворізам, бо на них мав завжди збут, а крім цього ця техніка підходила до його працювитої і зорганізованої вдачі. Його творчість чисельно не аж так велика, бо він працював солідно й старанно, що забирало йому багато часу.

Бували випадки, що галерія купляла у мистця цілий наклад дереворізів, разом із дошкою-оригіналом. Але правдою є й те, що дереворізи Гніздовського не продавалися дорого і він на них мастку не доробився. Галерія брала щонайменше 50% ціни якщо не більше, але через низьку ціну естампи швидко розходилися. Кілька дереворізів Гніздовського попало до мандрівних виставок американського мистецтва і вони об'їхали дослівно цілий світ — Південну Америку, Японію, Радянський Союз і Західню Європу. Наприклад *Поле* було на виставці в Москві, а в Бельгії, при кінці 1965 р., я бачив на виставці Сучасної американської графіки (40 творів американських авторів) один його дереворіз *Букет* (Гент, Антверпія). Участь Гніздовського у таких репрезентативних американських виставках була, очевидно, великим його успіхом, бо крім нього, з українців лише Микола Барвінчак був прийнятий на подібні виставки.

У січні 1959 р. народилася Марія-Марта Гніздовська. Дівчинка вдалася у батька і він її дуже любив. Не було листа від мистця, в якому не було б бодай короткої згадки про дочку, іноді присилав малі фотографії дитини.

Марі-Марту мали ми нагоду пізнати, коли вона приїхала з

мамою до Європи в 1963 р., показатися дідові і бабці, які проживали у Франції. Вони приїхали в жовтні до Генту і перебули в нас два дні. Марі-Марта бавилася з нашими дітьми, була дуже жива, любила добре посміятися і поскакати.

Сам Гніздовський не приїздив тоді до Європи, хоч мав на це велику охоту, але праця не дозволяла йому на довшу відсутність, і тому він відкладав поїздки з року на рік.

Тим часом у 1965 р. він серйозно занедужав на серце і пролежав три місяці в лікарні, а потім мусів ще відпочивати якийсь час вдома. Недуга, а відтак довгий примусовий відпочинок, спонукали Гніздовського до писання. Він написав автобіографічний нарис, який послужив текстом до малої монографії, що появилася 1967 р. у видавництві "Пролог".

На щастя, здоров'я Гніздовського скоро поправилося і він на початку 1966 р. взявся поволі до праці. Спершу малював акварелі і ходив до близького парку рисувати дерева, потім знову повернувся до дереворізів. Гніздовські тоді жили вже у власному домі в Нью-Йорку, біля невеликого парку в Бронксі.

До Європи він приїхав шойно 1971 р. і токі тоді жили вже у власному домі в Нью-Йорку, біля невеликого парку в Бронксі.

До Європи він приїхав шойно 1971 р. і то, мабуть, лише тому, що мав виставку графіки в одній із лондонських галерій, і хотів перевірити можливості виставок в інших європейських містах.

Гніздовський, під кінець травня, приїхав до Парижу до швагра Мар'яна Кузана. З Франції він виїхав поїздом до Іспанії і там швидким темпом оглянув кілька міст — Мадрид, Толедо, Ескуріяль і Барсельону. В мадрідському музеї дуже сильне враження зробили на нього твори Ф. Гойя. Іспанія така була йому до вподоби, що він міркував приїхати туди на наступне літо з цілою родиною на вакації, тим більше, що життя в Іспанії не було таке дороге, як у інших європейських країнах.

З Іспанії він приїхав через Францію до Англії. Його виставка відбулася в центрі Лондону в галерії Люмлей-Казелет (управителька галерії була дочкою власника всесвітньо відомої галерії Сотебі). Лондоні мистець оглянув Національну галерію, галерію Тейт, а в Британському музеї відділ мініатюр. Перебуваючи у знайомих, стрінувся з лондонським мистцем Робертом Лісовським.

З Англії, через Остенду, Гніздовський приїхав до нас, до Генту, на початку червня.

За 13 років, відколи ми востаннє бачилися, мистець досить змінився. Він набув ваги, став ще більше блідий, ніж колись, волосся цілком посівіло, а біла гривка накривала чоло. Запустив бороду, яка теж вже посівіла, і був подібний до Гемінгвея, чи до св. Петра на іконостасі.

Хоч подорож утомила його, бо він був уже два тижні в дорозі, мистець почувався дуже вдоволений приїздом до Європи і мав добрий настрій. Очевидно, він був ще під свіжим враженням успіхів його виставки в Лондоні.

Розмовляли ми про його справи, як теж і про наших спільних знайомих.

Щоб бути визнаним мистцем в Америці, треба бути зв'язаним з добрими галеріями. Вони відчисляють собі 50% з продажу, але зате роблять все, що потрібно, щоб зробити ім'я мистця відомим, вони теж полагоджують всілякі адміністративні та інші технічні справи. В Америці, щоб жити, треба давати ще й другим жити. Цього не хотів признати Архипенко і робив усе сам. Дереворізи Гніздовського вже знані в Америці, всі важливіші колекції і музеї мають їх і тому тепер галерії самі запрошують мистця на виставки.

Оповідав нам про нашого знайомого мистця, родом з Югославії, Юліяна Колесара, якого ми пізнали в Бельгії в 1958-1959 рр., а потім ще стрічали в Парижі, перед його виїздом до Америки. Отже ми довідалися, що Колесар дуже активний, багато малює і влаштовує часті виставки в українських установах, може аж зачасі, хоч повинен би йти теж і до американських галерій, якщо не сам, то бодай з груповими виставками. Колесар здібний маляр, має що показати, і Гніздовський певний, що він мав би з часом успіх і серед американців. Це саме відноситься і до Юрія Соловія.

Говорили ми про конкурс на пам'ятник Шевченкові у Вашингтоні. Гніздовський вважав, що пам'ятник повинен був робити Архипенко, який виявив навіть потрібне до цього бажання, але комітет так заплутав справу, що проєкт Архипенка не прийняли. А шкода, бо Архипенко створив би вартісний твір, який свідчив би і про Шевченка і про Архипенка, а так прийнято цілком звичайний проєкт Молодожанина, мистця не дуже відомого в українському середовищі.

Тому, що Гніздовський, як більшість американців, хотів оглянути цілу Європу впродовж трьох тижнів, він виїхав вже на другий день від нас до Голляндії, а потім вернувся до Генту, щоб податися до Німеччини. З Голляндії привіз кілька старих карт українських земель, бо почав збирати старі мапи і гравюри.

12 червня, разом з дружиною, ми відвезли Гніздовського до Брюсселю оглянути старе місто, походили по антикваріях, де мистець купив кілька старих видань (одно з 1546 р. з гарними дереворізами рослин). Після спільної вечері на Гранд Пляс, мистець виїхав до Мюнхену.

За три дні він знову вернувся до Генту і зі захопленням оповідав про архітектурну красу старого Нюрнбергу. В Мюнхені він був у скульптора Григорія Крука, в редакції *Сучасности* (де купив

мою монографію про Михайла Андрієнка-Нечитайла). У Мюнхені він теж віднайшов дві свої картини (олії), які були призначені на виставку українського релігійного мистецтва в 1960 р. (але на виставку чомусь не попали). Одну з них, *Розп'яття*, він подарував о. д-рові І. Гриньохові, а другу, *Тайну Вечерю*, забрав зі собою і залишив у нас, бо вже не мав місця у багажі. На другий день він виїхав раненько до Парижу, щоб на наступний день відлетіти до Нью-Йорку.

Перед виїздом я попросив його зробити проєкт обкладинки для журналу *Авангард*, що його видає у Брюсселі Омелян Коваль для Співки української молоді (СУМ). За кілька місяців *Авангард* появився у гарному графічному оформленні Гніздовського.

На другий рік (у грудні 1972 р.) Гніздовський знову приїхав до Європи. Він мав другу виставку в лондонській галерії і вона запросила його на відкриття. Мистець не міг відмовити, тим більше, що перша його виставка відбулася там з великим успіхом. Тепер, крім дереворізів, він дав ще й олії та рисунки. Це був якраз передсвятковий період і такі твори, як дереворізи, підходили на новорічні подарунки.

На відкриття виставки прибуло багато людей, мистця тепло приймали, і вже першого вечора продано кілька творів.

З Лондону мистець приїхав, через Париж, до Генту. За рік часу він трохи змінився, на лиці появилися зморшки, одне око мало нервовий тик. Гніздовський виглядав на втомлену людину. Знаючи його попередню недугу серця і боячися рецидиву, я (дискретно) дораджував йому так організувати собі поїздку по Європі, щоб якнайменше втомлятися. Але моїх порад, здається, він багато не слухав. Приїхавши до Європи, він хотів побачити якнайбільше і всі його дні були заняті від ранку до пізнього вечора, бо після оглядин міст, музеїв, церков, він ходив ввечері ще на концерти, або до театрів. У розмові про різних мистців, Гніздовський пояснив мені досить виразно як одні мистці дивляться на інших. "Кожний мистець *вірить* тільки в себе, в свою творчість та вважає свій шлях найкращим. Це справа *віри*, тому на інших він дивиться, як на «інакшевірних», магометанин не може вважати християнина правовірним." Я випитував його про рідню в Україні. Отже його батьки вже помирали — батько в 1944 р., а матір в 1961. Його предки, шляхта гербу "Кораб", появилися на Поділлі не так давно й прийшли з Правобережжя, осівши в селі Пилипче біля Борщева. Вони не забули, що не є місцевого походження і їх мрією було покинути село. Батько так і казав Якову — "йди до гімназії, вчися і йди до міста, бо на селі нема майбутности". Дід і батько Гніздовського були дяками й писарями в селі, а крім цього займалися хліборобством.

Мистець оповідав нам про початки свого життя в Америці, яке було надзвичайно тяжке. Бували дні, коли він не тільки не мав гроша в кишені, але ще гризла його зневіра й сумніви щодо своїх спроможностей у мистецтві. Лише важкою працею при дереворізах він почав пробивати собі шлях до галерій.

У 1955-1956 рр. Мирон Білинський малював церкву в Америці й покликав до помочі Гніздовського. За зароблені гроші він приїхав у 1956 р. до Франції.

Був якийсь час, коли він пробував працювати в кераміці, але закинув це і більше не повертався до неї. Почав працювати майже виключно в графіці, хоч хотів би теж і малювати, і часом навіть малював.

Гніздовський привіз нам гарний подарунок — свіжо видану книжку *Фльора Екзотіка* (1972) з текстом Гордана Де Вольфа і з дереворізами його роботи. Книжка призначена для бібліофілів і мала 15 кольорових дереворізів, відбитих з оригінальних дошок. Книжка належала до найкращих американських видань року і мала дуже похвальну критику.

Цього самого дня поїхали ми з Гніздовським до Брюсселю відвідати мистця-графіка Марка Северена, колишнього професора Антверпської академії мистецтв, одного з найбільших колекціонерів екслібрисів у Бельгії (його колекція начисляє 35.000 книжкових знаків). Проф. Северен минулого року був на виставці Гніздовського в Лондоні і після цього написав нашому мистцеві дуже теплого листа, запрошуючи його при цій нагоді до участі в виданні книжки про сучасний європейський екслібрис. Гніздовський, відповідаючи Северенові, спрямував його до мене і я дав йому кілька екслібрисів наших мистців та подав йому їхні адреси, щоб він скотактувався безпосередньо з ними.

Книжка про європейські сучасні екслібриси якраз тоді вийшла друком у Лондоні і перший її примірник ми побачили у проф. Северена. Були там поміщені екслібриси українських мистців — Гніздовського, Тирса Венгриновича і Любослава Гуцалюка, а в біографічних нотатках були ще згадки про Андрія Сологуба і Мирона Левицького. Як звичайно буває на Заході, автор помішав замітки про національність — про Сологуба і Венгриновича написав, як про українців, а інші попали під рубрику *Росія*. Коли я звернув увагу авторові на цю помилку, він дуже жалів, що так сталося, кажучи: "я старався, щоб прізвища і назви міст були точно написані, а про національність забув..." і дійсно, всі прізвища і назви українських місцевостей були написані точно.

Як і рік перед тим, так і цим разом Гніздовський зробив собі у нас "випадкову базу" і їздив з Генту до сусідніх країн. Насамперед поїхав до Німеччини, де перебував неповних два тижні. В Мюнхені

Крук вирізьбив його портрет і показав портрет Марії Дольницької. Потім їздив до Дюссельдорфу до д-ра Михайла Гоція, намовляти його, щоб записав свою велику бібліотеку якійсь українській установі (і жалів потім, що дав себе намовити на таку "місію", бо з неї нічого не вийшло, лише втратив час).

У Німеччині Гніздовський дав зробити кілька кольорових клішів зі своїх малярських творів, які він думав колись використати при виданні власної монографії, або принаймні для друку кольорових карток.

Перед виїздом з Бельгії, заскочив ще на півдня до Брюгге, а 19 грудня ранком поїхав до Парижу, де хотів бути ввечері на виставці Мазурика.

Казав, що ці три тижні, проведені в Європі, видаються йому трьома місяцями, так багато всього за цей час він побачив і був дуже вдоволений цілою поїздкою. Цим разом він забрав від нас свій великий образ *Тайна вечеря* і одну керамічну вазу (у формі голови дівчини), яку залишив у нас ще 1958 р.

Незадовго після повороту мистця до Америки, звернувся до мене Юрій Тис-Крохмалюк з Детройту з проханням написати статтю про творчість Гніздовського до журналу *Терем*, який він видає. Я погодився написати статтю лише про книжкову графіку та про екслібриси Гніздовського, бо їх добре знав, натомість на автора про малярство я запропонував Крохмалюкові знайти когось іншого, хто бачив образи мистця в оригіналах.

Рукопис я вислав Крохмалюкові, а Гніздовський долучив до нього список всіх обкладинок, які він запроєктував. П'яте число *Терему* мало бути в цілості присвячене Гніздовському. Журнал вийшов з великим запізненням у грудні 1975 р. Хоч його так довго друкували, друк випав блідо, а в тексті було чимало друкарських помилок, як це, зрештою, буває у багатьох еміграційних виданнях, бо нема фахових і солідних друкарських працівників.

У лютому 1977 р. Гніздовський прислав мені великий каталог усіх своїх дереворізів та ліноритів (крім екслібрисів) — разом 219 творів, виданий гарною книжкою в Люїзіяні 1976 р. (в-во Пелікан). Книжка видана надзвичайно старанно і культурно. На підставі цієї книжки-каталога я виготовив статтю про графіку Гніздовського. Вона появилася друком в *Авангарді* в Брюсселі (березень-квітень 1977) з 11 ілюстраціями та фотографією мистця.

Від того часу наше листування, колись часте й регулярне, перервалося на якийсь час. Останнього листа від Гніздовського я отримав два тижні перед його смертю. В ньому він повідомляв про заплановану на 1986 р. виставку українських екслібрисів в Українському музеї в Нью-Йорку (я здогадувався, що саме він був ініціатором тієї виставки, бо екслібрисами цікавився особливо і був

на кількох міжнародних виставках екслібрисів). Він просив мене зладити бібліографію про українські книжкові знаки. Таку бібліографію я скоро приготував і вислав йому 30 жовтня 1985 р. разом з кількома екслібрисами, а 8 листопада він несподівано помер.

Вістка про смерть мистця нас усіх сильно зворушила і засмутила, бо ціла наша родина ставилася до нього зі широкою симпатією і ми завжди були дуже раді, коли він до нас приїздив.

У малярстві Гніздовського, зокрема в деяких кресвидах та жанрових композиціях, попри чисто мистецькі вартості, можна знайти ще й специфічний, свідомо вибраний підхід, який заторкує позамистецькі проблеми. Автор бажав звернути увагу на різні парадоксальні ситуації сучасного життя, на порушення пропорцій та гармонії в природі і в людському житті, на різні побутові ускладнення модерних часів, які, замість полегшувати наше життя, комплікують його.

В одних творах ці натяки впадають в око з першого погляду, в більшості праць вони дискретніші, однак майже завжди присутні. Гляньмо, наприклад, на нью-йоркський кресвид з церквою св. Трійці на першому пляні та з величезними будівлями за нею (1959 р.). В європейських містах ми привикли бачити церкви як найбільші й найвищі будівлі в центрі міста, а в Нью-Йорку церква св. Трійці просто губиться у тіні монотонних хмародерів і виглядає неначе якийсь експонат, привезений з далекої країни, чи з іншого століття, який не має нічого спільного зі стилем довколишніх будинків. Психологічно цілком інакше сприймається храм, коли він великий у порівнянні з його оточенням, а цілком інше враження він робить, коли пропорції протилежні. Вага такої "малої" церкви в Нью-Йорку стає незначна в порівнянні з престижем будь-якої європейської катедрі.

Інший приклад — трактування природи в місті. Нормально, в містах бувають парки, майдани й широкі вулиці, обсаджені деревами, що дає мешканцям враження симбіози міста з природою. Дерева творять гармонію з довколишніми будівлями, будучи для них контрастом та фрагментом вільної природи.

Не так тепер у великих містах. Там гармонія часто знівечена. Кресвид *Нові житлові будинки* (1960 р.) показує наскільки рівновага пересунулася на шкоду дерев. Високі масивні будинки замикають з усіх сторін невелике і напівтемне подвір'я, забруковане кам'яними плитами, на якому посаджено кілька дрібних дерев.

На тлі високих, однорідних домів ці дерева виглядають вже не як нормальні дерева, а радше, як якісь анемічні домашні рослини, нагадуючи птахів у клітці, чи навіть прогулянку в'язнів по тюремному подвір'ї.

Через завеликі різниці пропорцій між двома речами — вони мають цілком інший вигляд, інакше звучання.

Гніздовський показує, як люди, надмірним втручанням у життя природи, калічать її, сильно деформують. У краєвиді *Авеню Віктора Гюго* (1957 р.) намальовані на широкій алеї довгі черги дерев у рівних рядах, а їх корони обтяті дуже коротко й рівненько, "під шнур". Таке примусове вирівнення верхів усіх дерев проти-природне й воно шокує. Мистець зумів віддати в образі моторошне враження приневолюєної і деформованої природи. Цю композицію можна було б навіть сприймати, як тихий протест мистця проти насилля над природою.

Другий подібний краєвид з деревами, потракованими покасарняному, це *Авеню де Бретей* (1957 р.). На першому пляні видніють рівні ряди стовбурів дерев з надзвичайно коротко обтятими коронами, на дальшому пляні тягнуться рівні лінії безчисленних вікон — разом це дає враження сухости й твердості, бо не пошановано свободи в природі через непотрібне бажання уніфікувати її. Якщо ця картина не є протестом проти "силуваної рівності", то вона є влучною ілюстрацією, як людина може попсувати довкілля і зробити його штучним і нудним.

У багатьох дільницях міст не тільки не дбається про збереження мінімальної рівноваги з природою, де вони цілком позбавлені і дерев і травників, що впливає негативно на естетичний вигляд краєвиду (не говорячи вже про психологічні аспекти такого стану), але, що ще гірше, вони забудовані без найменшої уваги до естетики та законів урбаністики. Як можна опоганювати та баналізувати міський пейзаж, показує мистець на двох образах — *Де я живу* (1958 р.) і *З мого вікна* (1964 р.). Види з вікон на обох картинах представляють монотонні задні фасади серійних домів, на яких нема абсолютно нічого, що притягало б око глядача. Під якісним оглядом, нема, властиво, різниці між такими мешканнями й клітками на курячих фармах. Ці картини наявно вказують на брак почуття естетики та відчуття елементарної краси в багатьох архітектів сучасних міст. Такі неестетичні доми мають поганий вплив на психіку мешканців.

Узагалі, в наших містах затрачено гармонію і нормальні пропорції між людиною та її оточенням. Колись будували доми й цілі міста на людську міру, де людина була головним чинником і мірилом, від яких залежали всі пропорції, й тому в давніх домах і містах людина почувалася господарем, паном, центральною фігурою.

Цілком інакше тепер. Високі хмародери, вилічезні вежі не мають ніякого пропорційного відношення до людини. Людина виглядає між ними як дрібна мурашка, згублена та придавлена

коласальними об'єктами. Таке відношення між людиною і довкіллям не може не впливати негативно на її самопочуття, витворюючи хворобливі комплекси незначущості та незадоволення. На подібну дисгармонію вказує Гніздовський у картинах *Пасаж Денфер* (1957 р.) та на кількох краєвидах з Нью-Йорку, від яких віє холодом та нудьгою.

Натяки на парадокси щоденного життя у великих містах можна відчути зі сцен паризького метро (1957 р.). Безвиразні товпи людей стоять мовчки в коридорах перед замкненими брамами. Десятки, а то й сотні людей змушені стояти і ждати самодисципліновано, доки брами відчиняться. Примусова реґляментация щоденного побуту, попри свою конечність, має часом у собі щось упокорюючого людей. Тут людина не є трактована як індивідуум, лише як маса; отже подібними картинами Гніздовський вказує на побутовий примус над людською особою.

Про те, що людина не є "паном" технічних споруд, лише немов би додатком до них, можна відчути з картини *Сабвей* (1959 р.). Строгі лінії вертикальних металевих колон підземки замикають між собою подорожніх, немов у величезній клітці. Загострена перспектива цілої композиції з холодними прямими лініями викликає враження твердості, своєрідного примусу, що, мимоволі, надає творові понурого настрою.

Розрив рівноваги між людиною і оточенням можна відчути теж у творах Гніздовського, що представляють великі простори. В них навіть не видно людей, бо вони виглядали б там смішно малими. (*Осінь над Гудсоном*, 1960 р., дереворіз *Поле*, 1962 р.). Там відстані такі великі, що людина стає серед них просто загублена і безпорадна без змоторизованого транспорту.

До інших парадоксів наших часів можна зачислити факт, що чим більше мешканців живе в одному місті — тим більше людина стає в ньому самотною.

В образах Гніздовського люди часто самотні. Ця самотність показана — або на "подинці", коли особа перебуває сама (*Фані і Вагітна*, 1960 р.), або серед натовпу чи групи осіб, між якими нема найменшого особистого контакту, де кожний думає і живе виключно для себе (*Академія*, 1945 р., *Скитальці* 1946 р., *Летунська станція* 1958 р., сцени з метро в Парижі і в Нью-Йорку).

І мав рацію Олександр Кульчицький, називаючи Гніздовського "малярем самотности". Фактом є, що тепер жителі міст мають менше особистих і інтимних контактів, ніж це було давніше, коли громади і міста були менші та на "людську мірку".

І якщо Гніздовський не був модерним малярем у цьому значенні, що він не шукав нових форм, так, як це роблять, і то започадливо і гарячково, інші мистці, то він був модерним,

сучасним через представлення мистецькою мовою деяких актуальних проблем нашої доби.

Очевидно, Гніздовський не був філософом, він не видумав нових систем, нових правд; ані не був соціальним реформатором, щоб пропагувати нові суспільні програми. Він був лише мистцем-малярем і вникливим обсерватором, котрий дивився на життя, роздумував над ним і, порівнюючи його з минулим, робив логічні висновки. Як людина здорового глузду, він бажав своїми мистецькими творами спонукати людей до застанови — чи не треба щось змінити, щоб наше життя стало кращим і більше людяним? Він немов би звертав дискретно увагу громадянству, що не все в порядку в нашому столітті у деяких ділянках та що не на добру дорогу ми вступили.

Не будучи філософом, він не шукав розв'язок, бо це завдання інших, не мистців.

Справжні мистці, також і поети, мають, назагал, гостру інтуїцію і відчувають скоріше і глибше нові процеси, проблеми, суспільні зміни й вказують на них у своїх творах, не виходячи при цьому поза мистецько-професійну сферу.

Гніздовський — мистець-гуманіст, був чутливий на різні нові прояви нашого життя, реагував на них, і цим самим вніс свій особистий вклад у мистецтво 20 століття — століття так багатого на різні стилі, пошуки, винаходи, суспільні та політичні, а навіть і моральні зміни в цілому світі. Він по-своєму був активним співтворцем мистецтва 20-го ст., не жив надбаннями та духом минулих часів, як це сталося з не одним нашим малярем.

КАРМАЛЮК

(У двосоту річницю народження)

Іван Коровицький

...і тільки пісня не померкне,
як гнів і ніж Кармалюка.

М. Драй-Хмара

... А вони в ту саме пору підїжджали до Мальованої коршми, що стоїть на великім тракту аж за Шайгородом...

— А чого ж вона так зветься? — знову поспитав Антосьо.

— А он — хіба не бачиш — на віконницях помальовано.

Дивиться Антосьо: на одній віконниці вітряк, на другій музики грають, на третій якийсь чоловік з рушницею, вусатий, присадкуватий.

— Отсе Кармалюк, — озвався о. Яким.

— От який він був!

Так розмовляли подорожні, прямуючи до Кам'янця, у "сімейній" хроніці *Люборацькі* Анатолія Свидницького.¹ У творі — події та особи з середини й другої половини 19 ст. До того часу минуло яких 20-30 років від загибелі Кармалюка й пам'ять про нього ще була свіжа на Поділлі.

Але проминуло півтора сторіччя, а про Кармалюка все ще згадують. В'язень у радянському концтаборі, один із персонажів літературного твору 1977 р. має прізвище Кармалюк. Довідавшись про це, інший в'язень каже:

— А я тільки сьогодні увечорі горлав пісню про Кармалюка.

— Це, либонь, був інший Кармалюк, — посміхнувся колишній комбриг. — За панщини, за кріпацького устрою, я ще не жив. Можливо це був мій предок. Але пісню цю я добре знаю, бо й сам з України.²

Перша половина 19 ст. позначилася на українських землях російської імперії погіршенням матеріального й правного становища закріпаченого селянства. У поміщицьких маєтках творилися промислові підприємства, які потребували робітників і які використовували працю кріпаків. Подібно використовувано дармову роботу силу в посиленому земельному господарстві дідичів. Побільшилося число днів, що їх витрачав кріпак на панщину, сягаючи до п'яти і шести днів на тиждень, а іноді кріпаки мусіли працювати "від неділі до неділі".

Супроти такого визиску кріпак був безборонний. Тісна співпраця державних урядовців, переважно росіян, з польськими землевласниками позбавляла селян можливості шукати оборони правним шляхом. Про співпрацю суду й адміністрації з поміщиками, що тривала й після знесення кріпацтва, свідчать хоча б спогади Галини Журби про подільське село початку 20 ст.³

Кріпакам залишалося: або — найчастіше невдала — втеча з свого села у небезпечне невідоме, або самогубний шлях оборони. Саме такий шлях вибрав Устим Кармалюк (або Кармелюк, як його називали в офіційних актах).

Народився він 1787 р. в селі Головчинцях, (нині Кармалюкове, Жмеринського району, Вінницької області), Літинського повіту на Поділлі, в селянській кріпацькій родині. Одружився 1806 р.; наступного року народився йому син, який, мавши 30 років, загинув у в'язниці. За дрібну провину в 1811 р. Кармалюка заарештували. Він утік, його зловили й віддали в солдати. Віддання до війська було тяжким покаранням. У *Люборацьких* Свидницького селяни співають:

Ой зачула моя доля,
Що не бути мені дома.
Буть в неволі козакові —
У залізі, у закові —
В тяжкій дибці, в лютім горі,
У рекрутському наборі.

З війська Кармалюк утік і 1813 р. очолив у своїй рідній місцевості ватагу "розбійників" (термін офіційних актів), з якими доконав кілька нападів і спалив гуральню свого поміщика Пігловського. Кількість "розбишаків" побільшувалася не тільки місцевими селянами. Приєднувалися дезертири з війська та чужинці різного походження, між ними навіть жиди. Їхні ватаги виявляли велику активність, коли ними керував Кармалюк і стишувалися під час частих ув'язнень свого ватажка. Це особливо виявилось після третього арешту Кармалюка 1814 р., коли його покарано в Кам'янці шпіцрутенами та знову віддано в солдати й коли він, по дорозі в Крим, знову втік.

Тоді виразно посилилися напади на панські маєтки, а втеча виявила небуденну винахідливість, фізичну силу та завзятість Кармалюка. Й кожного разу, коли його ловили, карали фізично й замикали, він потрапляв вирватися на волю.

Так, 1817 р. його засудили на смертну кару, змінивши її биттям батоном, тавруванням й висилкою на Сибір на каторгу. Одначе, Кармалюк у В'ятській губернії втік з в'язниці та по багатьох при-

годах повернувся на Поділля, де знову відновив напади. Вже гадав податися з родиною на вільніші від адміністративних утисків Чорноморські степи, але великий загін шляхтичів схопив його (1822 р.) і відправив до м. Літина. На допитах Кармалюк подавав себе за іншу особу. Його покарано 101 ударом батога, затавровано на чолі та заслано на довічну каторгу в Сибір. Дружину його також покарано різками й арештом. Перебуваючи у в'язниці, Кармалюк намагався втекти, але йому не поталанило. Це його не зламало, й він двічі намагається втекти з Сибіру. Друга втеча повелася (у 1825 р.) й він, після довгої мандрівки, з'являється на Поділлі.

Рух кармалюківців настільки розрісся, що адміністрація Поділля створила шляхетські загони, зверталася до військових верхів по допомогу та до влади суміжної Басарабії про співпрацю в боротьбі проти ворохобників. 1827 р. Кармалюка знову схопили й під охороною п'ятдесяти солдатів відвезли до Летичева, а потім до Літина. В Літині була в'язниця, що для неї пристосували фортецю, споруджену в 15 ст. Там він, намагаючися вирватися, спричинив бунт. Його тримали в камері прикутого ланцюгом, покарали батогом і знову заслали на Сибір. Знову з-під Тобольська втік, попрямував на Україну, але його як волоцюгу без документів затримали, покарали стома ударами палиці і віддали до війська в Новгородську губернію. Звідти він у 1830 р. зникає, й на цей раз досягає Поділля. Того ж року його знову заарештували, засудили на покарання палицями й заслання до Сибіру, але він вирвався з літинської в'язниці. На волі помножує свої ватаги, посилює напади й лишається невловний до самої своєї смерті. Його вбито з засідки вночі з 9 на 10 жовтня старого стилю 1835 р. в селі Каричинцях Шляхових, колишнього Летичівського повіту біля порога хати Олени Копчук. Це вона повідомила, коли до неї прийде Кармалюк на стрічу з кимось зі своїх людей.

Першої ж ночі після його похорону згоріла садиба Янчевського, залятого ворога Кармалюка. Друга економія тієї ж ночі згоріла в селі Деражні. Заграви довго не припинялися, й це породило нові перекази про невмирущість Кармалюка. Його вірний приятель, Андрій Славинський, продовжував боротьбу, але це вже не був Кармалюк.

Лише під час однієї втечі з Сибіру, у найбільш несприятливих обставинах чужої країни, Кармалюк пройшов тисячі кілометрів. Голодував, перепливав ріки, блукав лісами, оминаючи небезпечні місцевості. Пройшов тоді багато сіл і такі міста: Камишлов, Скратинбург, Кунгур, Казань, Чебоксари, Василісурськ, Нижній Новгород, Горбатов, Гороховець, В'язники, Ковров, Владимир, Богородськ, Покровськ, Москва, Калуга, Болхов, Орел, Кроми, Дмитровськ, Севськ, Глухів, Королевець, Борзна, Ніжин. У Ніжині

його затримали, але він видав себе за іншого і з Новгородської губернії (куди його заслали в солдати), добився на Поділля, прямуючи пішки через Вітебськ, Могилів, Рогачів, Овруч, Житомир і Бердичів.

Свідчення тогочасних документів іноді підтверджують те, про що оповідають народні перекази. Одного разу його замкнуто в замуруваній камері; він і звідти вирвався. "Вчинив щось, що межувало з чудом.., тільки птах міг би так випорхнути, тож з того часу люди називали його орлом або соколом".⁴

У перервах між ув'язненнями, засланнями і втечами Кармалюк перебував на Поділлі. Повернувшись, кожний раз потрапляв об'єднати розпорошених співучасників, притягнути сотні й тисячі нових і проджовжувати свої напади. Лише за вересень і листопад 1830 р. відділи Кармалюка забрали від поміщиків 70 коней і 900 волів. Його ватаги, розкидані по кількох повітах, творили партизанську армію, яка нараховувала за увесь час активних і спомагальних біля 20 тис. учасників і виконала понад тисячу нападів. Поміщики зміцнювали свої садиби, перетворюючи їх у малі фортеці, озброювали двірську челядь. Інші переносилися до безпечних міст, під захист війська.

Відділи шляхти патрулювали по шляхах, але Кармалюк мав добру розвідку і йому вдавалося обминати засідки й застави. Не міг лише остерегтися від зради, що довела його до смерті. Про його смерть так вписано у протоколі Летичівського земського суду:

... закінчив своє життя славний своїми злочинами Кармалюк, що був тричі покараний шпіцрутеном і тричі батогом, що стільки ж разів утівав з каторжної праці, що багато років непокоїв тутешню округу, що мав надзвичайні, навіть майже неймовірні, зв'язки, що став, можна висловитись, засновником усього злого і цим потягнув багатьох з простолюддя у згубу та навіть у марновірне переконання про його силу і могутність.⁵

Дійсно, фолклор Поділля закріпив це ствердження. Народні твори розповідають про його "силу і могутність", а записи пісень та оповідань про нього ще й досі не завершені, хоч провадяться понад сторіччя. Серед пісень найпоширеніша "За Сибіром сонце сходить",⁶ що за припущенням походить з найближчого оточення Кармалюка. У 1969 р. цю пісню — не порозумівшись про це — записали так, як чули її в дитинстві, письменниця Галина Журба та інженер Михайло Кравчук, обоє подоляки. Текст обох записів нетотожний, наприклад, у Галини Журби є про пограбовання архиєрея, натомість немає деяких строф з варіанту Кравчука.

Народна творчість про Кармалюка, з'явившись ще за його

життя, цікавила етнографів, і М. Костомаров у 1840-х роках почув і занотував на Волині одну з пісень. Також 1846 р. П. Чуйкевич вписав у альбом Т. Шевченка пісню про Кармалюка. У роках 1845-1846 Шевченко, перебуваючи на Волині та Поділлі, вже мав пісні "Ой, поздоров, Боже" і "Ой, Кармалюче, по світу ходиш".⁷ Третю пісню, "Повернувся я з Сибіру", подано в Шевченка в 1858 р.; поет не був захоплений цією "немудрою" піснею. Тоді ж (1857) одну з пісень про Кармалюка подав у збірнику *Ужінок рідного поля* Н. Гатцук.⁸ *Зоря* у 1894 р. вмістила пісню "Втік же я із Сибіру" та оповідання про покарання і втечу з заслання. Пісні про Кармалюка збирав І. Манджура наприкінці 19 ст.; опрацював їх музично та записував тексти на початку 20 ст. М. Лисенко, — буди близько знайомий з М. Старицьким, автором прозового твору про Кармалюка.

У 19 ст. найбільше причинився до збереження вісток про Кармалюка журнал *Киевская старина*. Редактори цього журналу, вміщуючи у 1886 р. переклад польського твору А. Ролле, ствердили, що "особистість Кармалюка і його трагічна доля посідають настільки помітне місце у народній пам'яті та уявляють настільки яскраве явище у соціальному житті нашого народу, що ... нас дивує, чому досі ані історик, ані белетрист не відтворили його постаті".⁹ Тож вістки про цю постать порозкидані у багатьох річниках журналу *Киевская старина*; так у 1882 р. (т. 10, стор. 183-189) вміщено запис А. Смоктія (з села Гусакової, Звенигородського повіту) пісні "За Сибіром сонце сходить" і оповідання "Всі у нас на Україні знають Кармалюка". Наступного року *Киевская старина* видрукувала листа з Харкова, в якому кореспондентка переказує спогад своєї матері про те, як до них, у дім священика, приїхав Кармалюк, заспокоюючи панночку, щоб вона не боялася, бо він "добрих людей не зачіпає. Сів на свої саночки, тільки ми його й бачили".¹⁰ 1887 р. журнал публікує пісню "Молодий Кармалюк по світу ходить", а 1892 р. текст з рідного села Кармалюка про його надприродні здібності, як він навіть "по вулиці не ходив, а перелазив через хати". У записаній там пісні цікаві вимислені подоробиці: "Служив це я в Галіції /в казюонній палаті/ розсердився пан на мене/ та й віддав в солдати". Пісня закінчується словами: "А Кармалюк добрий хлопець /всьому світу звісно/. Оце пісня Кармалюцька. /А хто хоче знати, / нехай прийме стільки горя / та й буде співати".¹¹

Польський письменник Єжи Єнджеєвіч у творі про Шевченка наводить кілька пісень про Кармалюка. "У незчисленних варіянтах", пише він, "по-українські і по-польські ширилась пісня, яку склав неznаний поет: "Za Sybirem słońce wschodzi; chłopcy, bacznosc dajcie!". Молоді шляхтянки виспівували про Кармалюка, як про вимрі-

яного романтичного коханця: "Zozulerka w polu kuka, / niema mego Karmaluka, / niema, niema i nie będzie, / oj, jak cicho, smutno wszędzie!" А сільські дівчата й собі співали: "Дай же, Боже, здоров'ячка / та й Кармалюкові, / що він дав полегкість / нашому крайові".¹²

Російський письменник Володимир Короленко згадує про свої дитячі роки в Житомирі. Тоді, на переломі 1850-1860-их рр. "на кухні, замість казок про привиди, вечорами повторювано оповідання про те, що ... Кармалюк вернувся з Сибіру, витне усіх панів по селах і піде з мужиками у місто". Дійсно, якийсь селянин, назвавши себе "новим Кармалюком", ходив по лісах з зубожілим шляхтичем з Корця і грабував поміщиків. "За деякий час шляхтича знайшли втопленого у криниці, а гайдамаку видав знайомий селянин. На нього зробили облаву ... і заслали на Сибір. Декілька років про нього не було чутки і раптом він об'явився знову".¹³ Про популярність Кармалюка свідчить і пісня "Молодий Кармалюк", записана далеко від Поділля на північній Волині, у Рівенському повіті.¹⁴ "Перше було, — згадують і тепер дідугани, — як ми ще були молоді, то бувало, де тільки не зійдеться молодь, панночки відразу про Кармалюка співають, а старі слухають, слухають та часом і заплачуть".¹⁵

У півстоліття від часу спогадів Короленка, Галина Журба, згадуючи 1901-1903 рр. в околицях м. Тульчина, свідчить, що селяни не забули про Кармалюка. В пекарні співають і розмовляють про нього. На питання, "хто то за один", молоді відповіли, що був колись такий, "не в нашу добу". Точніші інформації подав дідуган: "Давно був. Накарався по тюрмах Мені було вісімдев'ять років, як переказували люди, що на каторзі замучено Кармалюка".¹⁶ Олександр Лотоцький згадує¹⁷ про зустріч з учасником руху Кармалюка. У повітах Літинському, Лeticівському та Винницькому, де колись ширився кармалюківський рух, Лотоцький наприкінці 19 ст. зібрав зо два десятки пісень, а в Павлівці натрапив на живого сучасника Кармалюка. В селянській хаті лежав на лаві древній дід, "ходячковий шляхтич", який спочатку зустрів Лотоцького неприхильно. Видно було, що колись, під час допитів про Кармалюка, над ним знущалися. Врешті, він сказав:

— ... Все одно мені нічого тепер не вдіють, бо вже минула давність. Коли ти шпиг, то Бог тебе нехай судить ... Коли ти шпиг, то все одно знай, що Кармалюк — то був великий чоловік. Він людей не кривдив, а направляв кривду. Га, кажуть — розбишака. Не він розбишака, а ті, що його ловили. Бо він людей боронив. Правду ото співають про нього:

Він багатьох розбиває,

Але бідним дає, —

заспівав він своїм старечим голосом. — Отож нехай мене забирають, до

торми пакують, а я таки скажу: Кармалюк — то великий чоловік. Нехай забирають! — звернувся він до мене, наче б я отсе мав його зараз забрати...

Навіть події 1930-их рр. — голод, колективізація, нищення селянського побуту — не затерли пам'яті про Кармелюка й у 1936 р. слухачі плачуть у театрі, коли в одній зі сцен *Сорочинського ярмарку* бандуристи співають пісню про нього.¹⁸ Можна уявити, як глибоко відчув би глядач оперу Кирила Стеценка *Кармалюк*, якби композитор встиг її закінчити. Прихильно сприймається й цієї ж назви опера В. Костенка, що з неї окремі арії виконуються і на концертах за океаном (баритон Володимир Котков).

Окремі збірки кармалюцького фолкльору з'явилися лише після Другої світової війни, найповажніша з них у видавництві Академії Наук УРСР, за редакцією В. Тишенка.¹⁹ Записи оповідань і пісень про Кармалюка знаходяться також у збірках на інші теми та в історичних працях; деякі тексти публікуються в них уперше. Не зібрано досі фолкльору іншими мовами, хоч у сусідній з Поділлям Молдавії народ знав про Кармалюка;²⁰ на Сибіру також співають про нього, і одну російську пісню записав з уст каторжан письменник-етнограф С. Максимов.²¹

Не досліджено, хто складав пісні про Кармалюка — ті, що не є безіменно-народною творчістю. Проти чутки, що склав їх сам Кармалюк, виступив у своєму *Щоденнику* (1858 р.) Шевченко, кажучи, що така чутка — це наклеп на "славного лицаря" та приписуючи авторство "мізерному" Падуррі. Чи не в зв'язку з гадкою Шевченка, Єнджеевіч пригадає тогочасні поголоски, ніби автором був придворний поет графа Ржевуського, канонік Коморницький, про що розповідав Тимко Падурра, який мав якісь порахунки з ксьондзом каноніком. "Це була така приголомшлива чутка, що багато-хто їй не вірив. Проте, ксьондз Коморницький, коли його про це запитали, тільки сказав: Кармалюк людина варта шани".²²

Однак, різнобічно обдарований, часто перебуваючи в примусовій самотності, Кармалюк міг виявити й свої поетично-музичні здібності; письменники мали якісь підстави приписувати авторство пісень своєму героєві. В творі Марка Вовчка мати підслухала, як співає її син: "І вже які тільки пісні він komponував і як він їх співав, Господи Боже! Чародійні просто пісні ці були". Вовчок наводить його довгу пісню, що кінчається:

Вбогі люде! Вбогі люде! Скрізь вас всюди бачу...
Як згадаю вашу муку, сам не раз заплачу.

.....

Скрізь дивляться тії очі, що меркнуть від муки,
Скрізь усюди потомлені простягають руки.

.....
Вдень і вночі, і ввечорі, і всяку годину!
Я ж не маю порадоньки, я од журби гину!²³

Так гадав і автор великого розміром літературного твору про Кармалюка М. Смотрицький:

... досвідчена рука пробігла по струнах ... Він заспівав тихо і думливо одну із своїх дум, — тих, що розходились далеко по Поділлю і Волині та сповняли серця слухачів глибоким сумом.

Зовуть мене розбійником,
Кажуть — розбиваю..
Ще ж нікого не забив я,
Бо сам душу маю!²⁴

Подібну пісню цитує і Ролле, хоч сам ставиться критично до вихвалень "ворохобника" у народних переказах. Про бандуриста — Кармалюкового товариша — оповідає в романі *Устим Кармалюк* Василь Кучер, здогад, либонь, ближчий до правди.

Усі ці літературні твори використовують, іноді дослівно, народні перекази про Кармалюка, як найдоступніше їм джерело. Розповіді про Кармалюка іноді переплітаються з фолкльором про його попередників; на Поділлі одночасно згадували й про ватажків з 18 ст. У *Тодорі Соколі* Галини Журби вечорнишники розповідають про Гаркушу, що "об'явився знов" і пороздавав людям награвований крам. Бо він, "як той Кармалюк, багато грабує, а бідним дає ... мабуть також має своїх хлопців". Мова про Семена Гаркушу, колишнього запорожця, що прославився як відважний ватажок на Гетьманщині. У середині 18 ст. його відділи діяли на Вінничині і на Хвастівщині. Засуджений на каторгу, він двічі видобувався на волю; 1784 р. востаннє його схопили й незабаром він помер у неволі. Про нього писали Стороженко, Квітка-Основ'яненко, Данилевський, Боровиковський²⁵ та й інші.

Подібно розповідали на Поділлі (найбільше в прикордонному з Галичиною Кам'янецькому повіті) про "розбійника Добруша" (Довбуша),²⁶ героя Карпат, який очолював опришків і загинув 1745 р. Пригоди й вчинки цих трьох популярних постатей з бігом часу перемішувалися в народних оповіданнях, і так потрапили в твори красного письменства. Опубліковані по Другій світовій війні архівні матеріали додали багато подробиць, проте, не вплинули на недавні літературні твори, які не відірвалися від традиційного зображення героя Поділля.

За перший літературний твір про Кармалюка можна вважати Шевченкового "Варнака". Пісні, що ними цікавився Шевченко, та його прихильність до "славного лицаря", дають підставу припускати, що в цій повісті (1845 р.) закріплено почуте про Кармалюка. Дійсно, "Варнак" — Кирило-Ясь відбирав від багатих і давав бідним, обдаровуючи селян кого грішми, кого натурою, — себто волами, кіньми тощо. Чутки про Кирила, який діяв на Волині, сягали на Поділля: "Я здобув собі любов селян на Поділлі й на Волині. Слава про мою безкорисливість швидко ширилась ... за півроку мав я біля трьох сот товаришів ... Селяни мене любили й переховували в разі небезпеки".²⁷

Відгуки про Кармалюка безсумнівні в Панаса Мирного. В підготовчих матеріалах до твору *Хіба ревуть воли, як ясла повні* (Львів, 1878) є пісня "Повернувся я з Сибіру"; герой роману Чіпка намагається зрівняти багатих з незаможними, а в його особистій долі є багато спільного з долею Кармалюка.

Справжнім героєм літературного твору став Кармалюк уперше наприкінці 19 ст., в названому його ім'ям творі Марка Вовчка. Бувши на Поділлі, письменниця мала нагоду почути оповідання про місцевого ватажка та відчуті соціальні мотиви його виступів — тяжкі образи "вбогих людей, бідаків роботящих". Її пізньоромантична "казка-повість", наслідуючи народну творчість, розповідає про вдовиного сина Івана: "Такого відважного, такого красуня, такого розумного, як цей хлопчик — шукати треба б по усьому світі". Дорісши, хлопець настільки почав турбуватися людською долею, що не міг втішатися родинним життям. Волів змагатися, його засилали, він повертався і знову зникав. "Ще бачили Кармелюкову жінку з дочкою тоді, коли востанне рознеслася чутка, що Кармелюк знову звільнився і повернувся. Чутка затихла й ані Кармеля, ні його жінки, ні дочки потім ніколи не відшукали".²⁸ Герой повісті Марка Вовчка, як це слушно підкреслив Н. Петров,²⁹ мало має спільного зі своїм прототипом. Спричинив це не тільки жанр твору, але й нахил письменниці не індивідуалізувати своїх персонажів, — її Іван Кармелюк (так Марко Вовчок подає ім'я свого героя) подібний до Чайченка у *Трьох долях*, а його жінка — до жінки Чорнокрила.

Найбільшого розголосу здобув великий прозовий твір, "історичний роман" Михайла Старицького *Кармелюк*.³⁰ Автор, поміщик полтавської губернії, народолобець-хлопоман, змальовує взаємини поміщиків і селян, — зокрема про це у його драмі *Не судилось*. Герой його роману, втікиши з солдатів, куди його віддали за непослух, розташувався серед болота, на невеличкому острівці, на межі трьох повітів: Летичівського, Літинського і Могилівського. Події розгортаються на тлі чарівної подільської

природи, допасованої до людських почуттів: "з глибин небес зорів місяць ... Зачаклований ліс стояв нерухомо, неначе прислухався до широкого прощання і тільки здалека стогнав зловісний пугач". У цьому творі Кармалюк — притягальна особа. Ним захоплені не тільки бурсак Хозодот, попівна Олеся, священик Михайло, але й полька-поміщиця Розалія. Після смерти Кармалюка Розалія цілком змінила своє життя, шукаючи розради в релігії, Олеся ледве не вмерла з горя, дружина повісилася у в'язниці. Хозодот, тепер вже панотець, багато писав: "скрипіло ... перо, ... заносючи на сторінки історії спогади про гучні пригоди славного отамана".

Роман Василя Кучера,³¹ писаний в 1953-1956 рр., детально розповідає про пригоди Кармалюка. Використання наново опублікованих документів дозволило авторові подати нові подробиці з життя героя свого твору та додати цікаві описи тогочасного побуту. Автор твердить, що Кармалюк мав глибші погляди на соціальний устрій і намагався їх здійснити своєю боротьбою; так він ніби намагався обмежити панщину до трьох днів на тиждень. Закінчується роман описами смерті ватажка й бойкоту, яким покарали селяни спричинницю його смерті. "Страшна і похилена хата на околиці Каричинець стала пустою. Кожен обминав її десятою дорогою, а її хазяйок люди не пускали до себе і на поріг. Тетяна ждала день і ніч розплати за свій злочин".

Принагідно є про Кармалюка у романізованій біографії Шевченка Єнджеєвіча. До Кармалюка автор ставиться з симпатією і називає його історичною постаттю. "За дванадцять років неперестанної боротьби в обороні кріпаків ... його ім'я обросло легендою, ... його постать стала популярна навіть у дворах шляхти, — як би там не було, він боровся проти царату і визначався ... незвичайною лицарськістю". А що декого висік різками, "то й добре вчинив, — великі пани мали на своєму сумлінні не одну людську кривду". Легенда росла й росла. Оповідали, як він, "перебравшись як справник, з'явився у маєтку свого колишнього пана Пігловського, наказав своїм хлопцям, перебраним поліцаями, висікти пана, а забрані гроші роздав селянам. А в той час його жінка і двоє дітей голодували в Головчицях".³²

Ще одна романізована біографія (*Кармалюк* В. Канівця) вийшла в Москві 1965 р.³³ Твір, що детально описує життя Устима, прикрашений його портретом, світлинами кам'янецьких будинків, репродукціями документів та завершується старанно зібраними "головними датами". Автор підкреслює позитивні риси Кармалюка й чорно змальовує його ворогів.

Також Володимир Гжицький свою белетризовану хроніку³⁴ підсилює документальними даними. Його твір сприймається як

дійсно історичний, навіть за виразних симпатій автора до свого героя та приписуванні героєві неточасних поглядів на національні й соціальні справи.

Але не здійснився задум М. Коцюбинського написати про Кармалюка оповідання.

З-поміж віршованих творів про Кармалюка визначається розміром поема Андрія Малишка,³⁵ скомпонована у найчистішій манері класичного соцреалізму.

Ми тут зійшлися, месники бідноти,
..... одні турботи
Звели нас тут, на помсту і відплату,
Тож поклянімось, ми в борні — брати,
До світлих днів будемо разом йти,
І горе кровопивцю! Горе кату! —

промовляє у поемі герой твору до своїх товаришів.

Натомість глибше відбилася постать Кармалюка в драматичних творах. Степан Васильченко, що народився у селянській родині на Чернігівщині (1878 р.), розповідає у спогадах про пісню "За Сибіром", яку любив співати його батько. Відгуком дитячих вражень залишилась п'єса Васильченка "Кармалюк". Про Кармалюка задумувала написати драму Леся Українка, згадка про це є у її листі з 1904 р. Одначе п'єса *Кармалюк* в чотирьох діях, — авторство і режисюра Олени Пчілки, — була поставлена 1889 р. в селі Колодяжному; текст п'єси не зберігся. Також загубилися або малознані й інші драматичні твори про Кармалюка, між ними П. Пятаєва-Пронського (з гуртовими співами й танцями), З. Фігнера-Бурлаченка (в чотирьох діях, зі співами й танцями) та Ф. Устенка-Гармаша (в п'ятьох діях).

1936 р. в театрі для дітей поставлено комедію Суходольського *Сорочинський ярмарок*. Автор, будши присутнім на виставі, побачив, яке глибоке враження викликає у глядачів пісня про Кармалюка, що її співають на ярмарку бандуристи. Це спонукало його написати п'єсу, яка, сперта на праці А. Хвилі *Устим Кармалюк*, витримала багато вистав. Виступали в ній, у ролях героя п'єси, такі визначні сили, як Є. Пономаренко і Ю. Шумський.³⁶

Пісенно-музична творчість про Кармалюка завершена оперою Кирила Стеценка. Перед Першою світовою війною пригадувала про Кармалюка поштова листівка з серії, що її виконав у роках 1911-1914 на теми народніх пісень графік Амвросій Ждаха.

Вірогідних зображень Кармалюка в образотворчому мистецтві немає. Не зберігся портрет, що був свого часу доданий до офіційних "справ" про нього. Це зображення знаходилося в

Кам'янець-Подільському Історичному музеї й зникло під час Другої світової війни. Однак в праці І. Гуржія³⁷ згадується, що "дві варіації цього портрету передав В. Тропінін, який малював Кармалюка, до московського Румянцевського музею". Згаданий вище твір Кучера використовує вістку про портрети, що їх виконав Василь Тропінін з Кармелюка під арештом. У романі розповідається, як кріпак-маляр Тропінін розмальовував церкву в маєтку Ханенка, який наказав надати свій вигляд образу Миколая, а Кармалюка вмістити в картину Страшного Суду, де його мають катувати "всі біси і чорти".

В Київському державному музеї знаходиться портрет, що його виконав, за портретом Тропініна, І. Лось. У цьому ж музеї є картина Лося на тему нічного нападу ватаги Кармалюка на поміщицьку садибу. З інших вифантазованих зображень найвідоміший образ О. Сиротенка. В Америці намагався створити малюванням і різьбою його "синтетичний портрет" Михайло Кравчук. Частина його творів (різьба, портрети, групові сцени, між ними *Кармалюк у лісі, Баль у пана, Засідка на Кармалюка*) знаходиться в образотворчій галерії Православного церковного осередку в Бавнд-Бруку.

У Летичеві на Поділлі, біля стародавньої зубчатої оборонної вежі, на кам'яній брилі височить постать Кармалюка. Він без шапки, з-під одяжі випинаються м'язи, напружений рве кайдани, що ними сковано його руки. Скульптор В. Зноба намагався цим пам'ятником передати історичне значення героя Поділля.

Брак зображень ускладнює відтворення зовнішності ватажка в театральних виставах; особливо це відчулося під час режисування фільму Т. Тасіна *Кармалюк*. Менш вимогливі були інші режисери, малярі, музики. (Ще в 19 ст. невідомий музикант назвав його ім'ям шумливу мазурку, що її виконувала мандрівна жидівська оркестра.³⁸)

Зберігся опис зовнішнього вигляду Кармалюка. Коли, 1831 р., він вивабився з Кам'янець-Подільської фортеці, подільський губернатор, сповіщаючи про втечу, подав, що втікач "росту великого, статури кремезної, волосся ясно-русяве, обличчя кругле, очі сірі. У роті, в долішній шелепі, вибитий зуб."³⁹

У літературних творах надibuється багато довільних описів зовнішнього вигляду їхнього героя — Кармалюка. Так, за Старицьким, мавши двадцять років, Кармалюк був дуже гарний. Риси його обличчя були "ширі і горді", "сині очі палахкотили енергією, темні брови надавали демонічної привабливості, уста манили до поцілунків".

Типовий опис романтичного героя часто повторювався, затьмарюючи його справжнє обличчя. Навіть Шевченко перебільшує

якості свого Кирила ("Варнак"), який освітою виростав понад оточення, грав на фортепіяні, знав чужі мови, визначався шляхетністю. За Старицьким, він, будучи з дітьми свого пана в Парижі, "французької мови навчився, навчився танців, навчився битись шпадами". Викорстовуючи таку майстерність, невпізнаний, він буває гостем у поміщицьких садибах, де здобуває симпатії гарних пань. Це мандрівні літературні мотиви, де народні розбійники — шляхетні, вродливі, здібні, освічені.

З офіційних документів, — а їх досі опубліковано сотні, — відпадають, як вимисел, повторювані оповідання про романтичні пригоди Кармалюка, про його успіхи в пань і панночок Поділля. Безпідставні також розповіді про його освіченість. Підставою оповідань про освіченість Кармалюка могла бути й чутка, що він був позашлюбним сином поміщика у Головчинцях та побував, як слуга-козачок, з синами поміщика за кордоном. Справжній Кармалюк далекий від героя літературних творів. Він не знав ані французької мови, ані великосвітської поведінки. Перебування з поляками у поміщицькому дворі, з росіянами в солдатах і з місцевими жидами напевно принесло йому розмовне знання польської, російської та жидівської мов, і це знання він використовував під час частих мандрювань.

Також у народних переказах про розбійників повторюються популярні міжнародні мотиви (які, однак, либонь правдиві щодо Кармалюка). Відповідник подільського героя у Словаччині, Яношек обдурює переслідувачів, переодягнувши своїх товаришів (Кармалюк переодягнений з'явився до тих, хто готував облаву на нього). Ватажки мають особливу силу та винахідливість. Яношек мав зачаклованого топірця, який сам рубав ворогів, Довбуш здобув силу за посередництвом чародійного зілля. Надприродна сила рятує їх у безвихідних ситуаціях, коли вони опиняються в неволі у ворогів. Польський розбійник Джидзюля був жахом для зможних, а доброчинцем бідних. Ондраш (Словаччина) був добрий парубок, грабував багатіїв і роздавав бідним. Майже всюди герой гине через зраду коханки. Зрадила вона й Довбуша, а Яношека загубила порада баби, щоб розкинути йому під ноги горох, на якому він і поковзнувся.⁴⁰

Серед фолкльорних і літературних оповідань виростає, хоч і забронзована, але історична постать подільського ворохолюбника, а архівні матеріали підтверджують правдивість деяких народних оповідань. Найвартісний із досі виданих матеріалів — це збірник (1948 р.) дев'ятох судових справ, що зберігається в Центральному державному історичному архіві УРСР. До збірника документів задано малознані або досі неопубліковані перекази й пісні. Уважливо складена хронологія життя Кармалюка та бібліографія

доповнюють публікацію.⁴¹ У подіях воєн і революції загинуло багато документів, найбільше тих, що були в приватних руках і під час упорядкування згаданого збірника, не відшукано великої судової справи (біля 2.500 аркушів) про напад на підполковника Дембіцького.

Про втрати архівних збірок свідчать давні праці, що використали недоступні тепер матеріали. Такі джерела мав, наприклад, польський історик і письменник А. Ролле, що його белетризовану розвідку, в перекладі С. Венгрженовського, опубліковано 1886 р.,⁴² що дало інформації, з яких черпали пізніші літературні твори. Офіційні російські джерела, що їх використав Ролле, оцінювали Кармалюка лише як порушника наявного устрою, що відповідало поглядам автора. В очах Ролле, як і панівного тогочасного польського поміщицтва на Поділлі, Кармалюк — злочинець, "втілення бурхливої сили, що знушалася над громадським ладом".

Подібно односторонні публікації, що вийшли у СРСР; вони, як і українські письменники 19-20 сторіч, представляють Кармалюка, як національного героя, обдарованого винятковими здібностями та керованого глибокими замірами. Найавторитетніша серед таких публікацій — це збірник (1940 р.) російською мовою, що вийшов як один із томів праць Київського університету.⁴³ Згадана вже хвалебна праця Гуржія цінна використанням архівних матеріалів, які стали доступні авторові у названих вище наукових збірниках. Поза цими основними публікаціями відомості про Кармалюка порозкидані в працях, присвячених соціальним питанням 19 ст.; особливо багато матеріалів подає збірник документів про події 1826-1849 рр., що вийшов у Москві 1961 р.⁴⁴

Виступи Кармалюка відбувалися в найбільш несприятливих обставинах, у добу зміцнення поліційної російської імперії. Приєднана в минулому столітті "Малоросія" була вже цілком обезличена, Польща була поділена й частина її прилучена до Росії, Наполеон, що з ним пов'язувано сподівання противників Росії, був розгромлений. Сітка адміністративного апарату щільно обплела Поділля, а адміністративні чинники спиралися на підтримку землевласників і шляхти та могли звертатися й зверталися за поміччю проти ворохобників до війська, розташованого в губернії. Діяла й примусова або й добровільна агентура серед селянства. Зради погубили Кармалюка, який, за сприятливіших обставин, міг би змагатися довше.

Все таки, за пишною фасадом перемог, спокою та благоденства, в глухих селах, у далеких провінціях відбувалися багатомовні події. Так, 1829 р. селяни Грузії під час російсько-турецької війни не пішли до війська і плян "народного ополчення" не був здійс-

нений. Непослух владі був частий в азійських ханствах. Навіть у самій Росії, почавши з 1828 р., відбувалися, спричинені реформами міністра двору Л. Перовського, виступи селян Смоленської, Сибірської, В'ятської та інших губерній. А вже після смерти Кармалюка, в 1840-их рр., недуги й неврожаї посилили селянські заворушення на правобережній Україні. Але це були місцеві підземні клекотіння, що ніяк не могли захитати могутню імперію.

Акція Кармалюка була лише найпомітнішим протестом українських селян. Після розгрому Коліївщини такі виступи не переривалися. В кінці 18 ст., у Волинській і Київській, себто у суміжних з Поділлям губерніях, було кілька селянських бунтів, що їх легко придушила влада. Під час і після війни 1812 р. ширилися чутки про звільнення селян з кріпацтва. Обманені сподівання виявлялися в бунтах кріпаків, у відмові виконувати панщину, як це було в маєтку Закшевської на Волині. Найбільший на Київщині був бунт селян у 1855 р., що охопив 500 сіл. Приводом (як і у деяких попередніх виступах) стало творення "рухомого ополчення" під час Кримської війни, що його селяни зрозуміли, як прихід давно очікуваних полегш. Полегші ж в'язалися найперше зі знесенням панщизняних робіт, про що селяни й сповіщали військо, яке приходило придушувати їхній опір.⁴⁵

Тільки на Поділлі заворушення були довготривалі. Селяни Підвисокого, Романівки, Мошурового й інших сіл розбирали майно фільварків, а поміщиків затримували та карали, переконані, що діють згідно з якоюсь грамотою про волю; також у 1824 р. військо приборкувало збунтованих кріпаків Ушицького та Літинського повітів. Розмови про нову Коліївщину не припинялися, й такі чутки зміцнювали рухи у Вінницькому, Могилівському, Ольгопільському та Балтському повітах. Польське повстання 1830 р. сприяло пожвавленню селянських заворушень, які, хоч і без зв'язку з польською акцією, поширилися на інші губернії та висунули здібних організаторів, що їх дії лише тепер вивчаються. До самого ж польського повстання у трьох губерніях Правобережжя (Київській, Волинській і Подільській) прилучилося лише 1052 селян, дехто з них під примусом. Найбільше їх було на Поділлі у Гайсинському повіті (188), де польські провідники сповістили, що повстання приносить свободу кріпакам, "а земля, що її вони обробляють, стає їхньою власністю".⁴⁶ Були випадки, коли селяни йшли на повстання за гроші. Так чи так їхня участь не була масова, якщо пригадати, що в трьох губерніях чоловічого населення тоді було біля двох мільйонів. Знані натомість випадки, коли кріпаки, використавши неспокій, утікали від поміщиків, і на ці саме роки припадає посилена активність Кармалюка. Кармалюк з польським рухом зв'язку не мав, можливо, що зайнятий своїми

справами, не знав про нього. Він діяв самостійно, покладаючися на себе й на відданість своїх товаришів.

Неосвічений місцевий ватажок, Кармалюк, не міг використати ні польського повстання, ні подібних до свого рухів у сусідніх губерніях. Перебільшені також твердження про його військові здібності, про справжню армію, що була під його проводом та про ідейну чіткість його руху. Його відділи не мали виразних політично-соціальних гасел, поза відбиранням від багатіїв і даванням бідакам. Твердження про його вимоги обмежити тяжку панщину неперевірені — йому бракувало дорадника-теоретика. Без зв'язку з подібними рухами в інших частинах імперії, Кармалюк лишився одним із ватажків, дія яких наперед була приречена на поразку й потягла кари на причетних до тих виступів.

У таких обставинах здається надлюдською винахідливість, спритність, фізична витривалість і сила волі Кармалюка. Вражає і його безкорисливість. Здобуте в нападах майно та гроші він роздавав місцевій бідноті, тож, коли в 1828 р. з нього стягали на покриття судових витрат, то весь його маєток оцінили на 11 крб і 90 коп.

Напади він розпочав, мавши 24 роки, а поліг від кулі на 48 році життя, себто майже 25 років перебув у крайньому напруженні. Він потрапляв вирватися з засідок, з в'язниць, з Сибіру, з війська, маскуючися, просмикатися тисячами кілометрів (підрховано, що під час втеч він пройшов біля 25 тис. км), а повернувшись на Поділля, знову поринати в безперестанні небезпеки. В його провідницьке обдарування вірили, і в його ватаги зголошувалися не тільки кріпаки-селяни, але різноплеменні втікачі з війська та дехто з містечкового незаможного жидівства і збіднілої шляхти. Урядові акти закріпили імена православних священиків⁴⁷ і шляхтичів,⁴⁸ які переховували кармалюківців або й були учасниками його збройних виступів. Проте, основою його сили було селянство, і довга його боротьба була б неможливою без сприяння кріпацьких мас. "Досить сказати, — стверджує Ролле, — що він три роки переховувався у місцевостях, які знаходилися майже в стані облоги". Серед білого дня він ходив селами, бував на храмових святах, бував кумом на хрестинах. Перебраний як відставний солдат або чумак, заходив до панських садиб, придивлявся, щоб зібраними вдень спостереженнями скористатися під час нічних нападів.

Однаке, його переслідувачі були панами становища і він наостанці згинув з їхньої руки. Поміщики та адміністрація позбулися небезпечного ворохобника. Урядові справи ("дела") про нього закінчено. Але не закінчилися переслідування його співтоваришів, і тривала його посмертна слава у фолкльорі та творах красного

письменства. Згадано вже про пісню у радянській тюрмі та про свіжу збірку *Відгомони віків* (1974), де зібрано також і пісні про Кармалюка, що їх записано від осіб старшого віку серед українського населення теперішньої Румунії (з Копачеле, Карнуцел-Банат, Пал-тінул, Негостини, Сірету), де пам'ятають, як

Кармалюка добрий хлопець,
Він по світі ходить,
Не одну дівчиноньку
Він із ума зводить

або:

Кажуть люди ще й говорять,
Що я єсть розбійник...

А понад дев'яносторічна письменниця Галина Журба у 1979 р. часто наспівувала, знану з дитинства на Поділлі, "За Сибіром..."

Під час визвольних змагань ім'ям подільського ватажка названо було броневика, а 25 років пізніше його ім'я прибрав, як псевдо, один з прославлених вояків УПА.

Під час Другої світової війни радянська імперія рятувала своє тяжке становище полегшами церкві, патріотичними гаслами, згадуванням народних героїв. У зв'язку з розгортанням партизанських дій проти німців, перероблено і пристосовано до обставин кілька пісень про Кармалюка. Одна з таких пісень, записана в партизанських загонах, становить переробку давньої популярної кармалюківської:

Із-за лісу сонце сходить,
Хлопці, не зівайте,
В партизани потрапляйте,
В загін поспішайте.⁴⁹

Про розповсюдженість таких переробок свідчить наявність багатьох варіантів кармалюківсько-партизанських пісень.⁵⁰

У народі звичайно триває пам'ять про місця, де діяли або перебували народні "розбійники", а печери, скелі, каміння (камінь Довбуша), дерева носять імена народних героїв. На Поділлі такі місця пов'язані й з ім'ям Кармалюка. Одначе, охорона цих місць почалася недавно, у зв'язку з пробудженням зацікавлення до місцевої історії. Спочатку несміливі заклики рятувати недоруйновані залишки минулого ставали голосніші, вимагаючи консервацію історичних будівель, про які не вільно було згадувати, щоб не накликати переслідування за вияви "буржуазного націоналізму". Так, лише після повторюваних звернень і дописів у центральній і

обласній подільській пресі, вирятувано пошкоджену видобуванням з неї каміння "Кармалюкову" гору в селі Гуменцях. Каменоломні припинили працю, гору оголошено заповідником і біля неї зупиняються екскурсії, що прямують з півночі до Кам'янця-Подільського й далі Дніпром до Бакоти. В'язень-Кармалюк перебував у Літині та у Кам'янці (тричі в 1814 р., 1817-1818 і 1822-1823 рр.) у перетвореній на в'язницю фортеці з 14 ст. Літинська в'язниця також була у кріпості 15-го ст. На башті, де Кармалюка тримали в одиночному казематі, прикутого, після поранення у невдалій спробі втекти,⁵¹ встановлено пропам'ятну дошку. Впорядковано також забуту й занедбану могилу Кармалюка; його поховано без християнського обряду, поза кладовищем міста Летичева, куди його тіло перевезли під охороною солдатів.⁵²

Небагато збереглося вісток про долю родини Кармалюка. Його старший син загинув у в'язниці, замучений за батька у 1834 р. Інші діти оминули ув'язнення, але виростили в крайній нужденності; їхня хата ще стояла в 1892 р. У Головчинцях жили внуки Кармалюка, що їх прозивали Карманами. Були вони вродливі, поставні, але мали погану славу і одного з них селяни забили.⁵³ Можливо, через неприхильне ставлення до неспокійних внуків, створилася приказка про їхнього діда: "Злодій, злодій Кармелюк, вкрав копійку в капелюх".⁵⁴ Односельчани не любили й жінку Кармалюка, Уляну. Влада переслідувала її і вона ніби клопоталася про розлучення, коли її чоловіка заслали в Сибір.

Сила Кармалюка виростала також на соціальному тлі його акції. Документи свідчать про те, як одного разу, зловлений, він закликав селян "щоб не повинувалися своїм поміщикам" та щоб, замість в'язати затриманих, пов'язали поміщиків "за те, що вони вас утискають".⁵⁵ У піснях про нього не раз було відображено цей бік його розбійництва:

Я людей не убиваю,
Я багатих оббираю,
Бідних насищаю.

В спертому на документальні джерела романі Кучера він каже до маляра Тропініна: "Щоб скинути царя, треба забрати все багатство в панів і роздати його бідності".

Соціальний протест Кармалюка настільки вивищував його над численними розбишаками російської імперії, що за його виступами слідкувала центральна влада в Петербурзі. Вбивцю Кармалюка, Рудковського, викликали до двору царя Миколи Першого, "де він мав особисте побачення з імператором і був найласкавіше нагороджений золотим перстнем з імператорською короною".⁵⁶

З роками приходило не тільки осмислювання, але й перебільшування руху Кармалюка — пов'язування його з Запоріжжям і Гайдамаччиною. Навіть його недруги ствердили, що "тепер цей простий, дикий розбійник виріс на легендарного героя".⁵⁷

Промовисте міркування одного священика, який бачив, як у Кам'янці-Подільському карали Кармалюка, знав про його родину та про його вбивцю Рудковського. Рудковський, за чутками, пізніше виїхав до Америки, де отримав спадок по своєму дядькові Тадеушові Косьцюшкові: "Скажіть, чи не доля? Племянник останнього захисника польської вольности вбивас останнього гайдамаку".⁵⁸

1. Київ-Ляйпціг, Українська накладня.
2. Федор Горб-Кубанський, "Ухта", *Новое русское слово* (Нью-Йорк), 9 березня 1977.
3. *Далекий світ* (Буенос-Айрес: "Перемога", 1955).
4. Jerzy Jedrzejewicz, «Noce Ukraińskie».
5. *Устим Кармалюк*. Збірник документів. Центральний державний історичний архів УРСР (Київ, 1948).
6. У піснях про Кармалюка часто згадується Сибір, безпереривно, від пісні "Палій у Сибіру" до сучасної творчості каторжанів.
7. Пісня "Ой, Кармалюче, по світу ходиш" вписана до т. зв. "Хвастівського альбому", як припускає Павло Зайцев, рукою етнографа П. Чуйкевича "Альбоми Шевченка" у *Т. Шевченко. Повне видання творів*, т. 5 (Чикаго: В-во М. Денисюка, 1962).
8. *Українські літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст.* Бібліографічний покажчик. Склали І. З. Бойко (Київ: "Наукова думка", 1967).
9. *Киевская старина* 1886, XIV, стор. 498.
10. Там таки, 1883, стор. 466-467.
11. В. Я., "На родине Кармалюка", *Киевская старина* 1892, X.
12. Jedrzejewicz, там таки.
13. В. Г. Короленко, *История моего современника* (Москва, 1965), стор. 63, 192.
14. Запис Туркевича, *Киевская старина* 1887.
15. Юрій Олтаржевський, "Воспоминания старожила о Кармелюке", *Киевская старина* 1886, VI, стор. 371-378.
16. Галина Журба, *Тодір Сокір; на тлі історії роман* (Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1967).
17. Олександр Лотоцький, *Сторінки минулого*, ч. 1 (Варшава, 1932).
18. В. Суходольський, "Шлях створення п'єси", збірник *Устим Кармалюк* (Київ, 1937).

19. *Народ про Кармалюка*; збірник фольклорних творів (Київ: АН УРСР, 1961).
20. *Відгомони віків*. Збірка народних балад, історичних пісень та пісень-хронік, упорядник Іван Ребошапка (Букарешт: Критеріон, 1974).
21. С. Максимов, *Сибирь и каторга* т. 1 (Москва, 1917).
22. Jędrzejewicz, там таки, стор. 84.
23. Марко Вовчок, "Кармелюк", *Полное собрание сочинений*, т. II (Саратов, 1896).
24. Михайло Старицький, *Кармелюк*, історичний роман (На чужині, 1948).
25. У "Реєстрі моїм п'єсам" Левко Боровиковський згадує про досі невідшуканий твір "Гаркуша", а у "Гайдамаках" про те, як "Зібравшись в кружок, казок гайдамаки казали: про Дін, про Гаркушу, про гарних дівок". *Повне зібрання творів* (Київ: Наукова думка, 1967), стор. 62.
26. *Киевская старина* 1895, XIV, стор. 8-12.
27. Т. Шевченко, "Варнак", *Повне видання творів*, т. 6. (Чикаго) стор. 256.
28. Марко Вовчок, там таки, стор. 297.
29. Н. И. Петров, *Очерки Истории украинской литературы XIX столетия* (Київ, 1884), стор. 391.
30. "Кармелюк" Старицького, під заголовком "Разбойник Кармелюк", уперше був опублікований у газеті *Московский листок* за 1903 р., а окремою книгою вийшов у Москві 1908 р. За цим виданням твір було перекладено українською мовою: *Розбійник Кармелюк* (Львів, 1909-1910 та Львів і Чернівці, 1927). У Києві в 1927 і 1928 рр. двічі видруковано цей твір в опрацюванні Л. Старицької, а у 1957 і 1958 рр. видано в скороченні за виданням 1908 р. у видавництві "Молодь". У 1930-их рр. в СРСР його було вилучено з друку. На еміграції цей твір випустило в-во "На чужині" у 1948 р.
31. Василь Кучер, *Устим Кармалюк* (Київ: Державне в-во художньої літератури, 1957), стор. 448.
32. Jędrzejewicz, там таки.
33. В. Канівец, *Кармалюк* (Москва: "Молодая гвардия", 1965), стор. 204 та *Славний лицар Устим Кармалюк* (Київ: "Молодь", 1969).
34. Володимир Гжицький, "Кармалюк" у його *Історичні романи* (Львів: "Каменярь", 1971).
35. Андрій Малишко, "Кармалюк", поема у його *Твори*, т. III (Київ: ДВХЛ, 1957).
36. В. Суходольський, "Шлях створення п'єси". Збірник "Устим Кармалюк". Київський український державний театр ім. Ів. Франка (Київ, 1937).
37. І. Гуржій, *Устим Кармалюк* (Київ: Державне в-во політичної літератури УРСР), стор. 47.
38. *Киевская старина* 1886, XIV, стор. 500.

39. В. Канівець, там таки, стор. 180.
40. В. К. Соколова, *Русские исторические предания и их связи с преданиями других славянских народов* (Москва: "Наука", 1970).
41. Див. ч. 5 (*Устим Кармалюк*).
42. А. Ролле, "Кармелюк" (перевод с польского), *Киевская старина*, ч. 57, 1886, XIV, стор. 495-560. Нарис Ролле спочатку був опублікований у Львові, у його збірці «*Gawedy z przeszłości*».
43. П. А. Лавров, "Устим Якимович Кармелюк (из истории крестьянских движений в Подольской губернии в 20-30 гг. XIX в.)" у *Труды Исторического факультета Киевского Государственного университета имени Т. Г. Шевченко* т. 1, 1940, стор. 153-173.
44. *Крестьянское движение в России в 1826-1849 гг.; сборник документов* (Москва: Социально-экономическая литература, 1961).
45. Ілля Демиденко, "Польське питання і М. Драгоманів" *Нові дні*, травень 1979.
46. В. А. Дьяков і ін., "Социальный состав участников польского восстания 1830-1831 гг." в *Историко-социологические исследования, АН СССР* (Москва: "Наука", 1970), стор. 19-168.
47. Документи 60 і 61 в *Устим Кармалюк* — про те, що священник Томачинський з с. Карачинці-Римовські переховував Матвія Світового, учасника ватаг Кармалюка.
48. Там таки, док. 162, 163 й далі.
49. М. М. Плисецький, *Взаимосвязи русского и украинского героического эпоса* (Москва: АН СССР, 1963), стор. 415.
50. О. Ю. Брицина, "Фольклор у фронтових газетах", *Народня творчість та етнографія* 1974, 6, стор. 28-35.
51. *Камя'нець-Подільський; історико-архітектурний нарис* (Київ: "Будівельник", 1968), стор. 36.
52. *Устим Кармалюк*, Документи, 210, стор. 276.
53. С. Венгрженовський, "Еще кое-что о Кармелюке" (записане із слів о. А. В., який був благочинним у Летичівському повіті), *Киевская старина* 1886, VII, стор. 553-559.
54. Цю приказку почув Марко Антонович від Миколи Чирського, подільянина, який пригадав її зі своїх дитячих років.
55. *Устим Кармалюк*, стор. 103 і 108.
56. Там таки, документ 210, з церковного літопису с. Карачинці-Шляхові.
57. А. Ролле, там таки, стор. 498.
58. С. Венгрженовській, там таки, стор. 558-559.

ГЕНСЕК, ПРОСТО-СЕК І АКАДЕМІК: ТЕМА ТА ЇЇ ВАРІЯЦІЇ

Семен Роздольський

Головні дійові особи цієї сумновеселої інтермедії — три, Генсека називати на ім'я нема потреби, воно всім відоме. Просто-Сек — "член Політбюра, секретар ЦК Компартії України Ю. Н. Єльченко". Академік — "член-корреспондент АН СРСР" О. Трубачов. Тема інтермедії — національне питання в сьгоднішньому СРСР, зокрема в Україні. Варіяції мають виявитися в обговоренні теми на цих сторінках. Голос Генсека звучав з високих трибун 27 з'їзду Компартії СРСР і пленуму Центрального комітету тієї ж таки партії. Трибуна Просто-СЕКА була далеко скромніша — збори партійного осередку київської спілки письменників. Академік писав у затишку свого кабінету в Москві. Ми цитуватимемо Генсека з *Известий* з 28 січня цього року і *Правди* з 26 лютого; Просто-Сека з *Літературної України* з 18 червня цього року; і Академіка з *Правди* з 28 березня того ж 1987 року. Тривалість дії, отже, коло п'ятьох місяців.



До певної міри все було простіше за доби Сталіна. На дванадцятому з'їзді партії він поділив націоналізм на два — один дістав назву "місцевого націоналізму", а другий "великодержавного шовінізму". Другий він проголосив головною небезпекою для партії й держави. На сімнадцятому з'їзді, не міняючи номенклатури, він перевернув оцінки, головною небезпекою став "місцевий націоналізм". Після цих внесків у теорію і практику національного питання кожного разу починало відповідно активно діяти ГПУ, чи як воно там називалося в своїх дальших перевтіленнях. Пізніше, в своєму славнозвісному тості за росіян з нагоди перемоги над Німеччиною, Сталін остаточно розкрив свої карти, ставши на плятформу "великодержавного шовінізму", хоч тепер це вже так не називалося. Усе це було відносно простолінійне і спиралося на логіку сокири. Ця логіка загальнозрозуміла, вона не потребує багато пояснень.

Логіка, ясність і простолінійність не належать до характерних чеснот у виступах Горбачова. Як і про майже все інше, він говорить про національні справи довго, плутано і повторюючися. Двоподіл сталінських часів у нього зник. Мова йде тепер

тільки про один ближче не визначений "націоналізм". Ба навіть цього терміну він уживає рідко й, видно, нерado, хоч і вживає: "Особливо важливо вберегти від розкладового впливу *націоналізму* молоде покоління". Частіше він воліє казати про "*прояви* національної обмежености й хизування", про "*спроби* відгородитися від об'єктивного процесу взаємодії й зближення національних культур", про "*прагнення* національної замкнености, місництво, утриманські настрої" (підкреслення скрізь — *С. Р.*). Ніде тут не говориться про те, чи так уживані поняття націоналізму, всіляких "проявів", "спроб" і "прагнень" стосуються й до росіян, чи вони існують у росіян у Росії й поза нею, в інших республіках суших? Чи може вони властиві тільки не-росіянам? Росіян у цьому контексті ніде прямо не згадано, але ніде не згадано й жадної іншої республіки чи нації. Можна було б подумати, що всі вони, ці нації, включно з росіянами, загрожені націоналізмом чи то "спробами" й "прагненнями" тощо, що дискримінації тут жадної нема. Хоч чому тоді не сказати цього просто? Чи система мови з подвійним дном, орвелівського Newspeak-у і double think-у настільки стала звичайною в Радянському Союзі, що її дотримуються й тоді, коли на це, здавалося б, великої потреби нема?

Та всякий текст має свій підтекст, і чим непрозоріший текст, тим більше читач чи слухач удається до "спроб" і "прагнень" дістатися до того схованого й може найважливішого, про що просто не говориться. Слова в таких випадках зіставляються з фактами життя. А факти життя недвозначно показують, що панівний процес у взаємодії націй, культур і мов у Радянському Союзі сьогодні це агресія всього російського. У цих обставинах хто може робити "спроби відгородитися від об'єктивної взаємодії й зближення національних культур", "спроби показати в ідилічних тонах реакційно-націоналістичні й релігійні пережитки, що суперечать нашій ідеології, соціалістичному трибові життя, науковому світоглядів"? Хто може опиратися "їхньому [націй] дальшому зближенню в інтересах усього суспільства"? І до кого стосується зовсім уже поліційна і цього разу зовсім недвозначна загроза, якою Горбачов підсумовує свої висловлення: "Хай ті, хто хотів би зіграти на націоналістичних або шовіністичних забобонах, не плекають... ніяких ілюзій і не сподіваються на послаблення"?

Для доосередковости підтексту Горбачовського double talk-у характеристичне, що він раз-по-раз каже про те, що республіки повинні давати центрові, але ніде не каже про те, що центр повинен давати їм. "Особливо важливо, — каже він, — дбати за те, щоб внесок усіх республік у розвиток єдиного народногосподарського комплексу відповідав їхньому зрослому економічному й духовому потенціалові". Зформульовано досить делікатно й

"науково", але на практиці це означає, що республіки повинні віддавати "центрові" все, а центр уже хай подбає, як схоче, за їхній добробут і саме існування.

У цьому контексті особливого значення набуває вживання терміну *місництво* на адресу тих республік, що наважуються чогось ждати від центру. Термін цей — злегка українізований варіант російського терміну *местничества*. Це один з типових термінів суто російської історії. Ось як визначає його словник російської мови: "У Московській Русі 15-17 ст. порядок призначення на державні посади бояр залежно від значности роду й ступеня важливости посад, що їх займали їхні предки". Вважається, що це місництво (буквально — місце в боярській думі ближче чи далі від царя) було величезною перешкодою в провадженні державних справ і що його революційно-терористична заборона Петром I (з яким дехто на Заході вже поспішив порівняти Горбачова) була актом прогресивним. Прирівнювання будь-яких вимог республік-членів СРСР до "проявів" і "спроб" місництва означає, отже, проголошення таких вимог актами протидержавними, шкідливими й неприпустимими.

Нарешті, повторюваний у виступах Горбачова постулат — повторюваний у різних промовах дослівно (хоч і не дуже грамотно сформульований) "непорушности Ленінової традиції нашої партії виявляти особливу чуйність і оглядність у всьому, що стосується до розвитку національних відносин, [що] заторкує інтереси кожної [?] нації й народности, національні почуття людей — цей постулат теж виявляє підтекст національної програми, запропонованої Генсеком. У перекладі звичайною мовою все це означає, що на нації можна й слід тиснути в інтересах центру, але доти, доки це не наразиться на опір. Тоді треба їм поступитися, відклавши свій захід до іншої слушної хвилини (але не зрікаючися його). Звичайно, це тактична програма, за якою ховається доосередній, себто російський, себто з Москви бачений і там виплеканий емоційно-ідеологічний комплекс. Практично він означає в застосуванні, приміром до української дійсности, що Україна не дістане нічого, крім того, що вона може вирвати з позиції сили і впертости. Чи така позиція сьогодні можлива і чи може бути ефективною, — це тема для окремих міркувань. Дуже скромна вимога обов'язкового навчання в не-українських школах, яку ніби висунула письменницька організація України, може стати пробним каменем. Відкинути її як один з "проявів" місництва дуже легко.

Підсумувати цей розгляд засад національної політики Горбачова можна тим, що це політика дальшої русифікації неросійських республік, провадженої обережно (за Леніновим гаслом "Крок вперед — два кроки назад" — та що тут вперед, а що назад?), але неухильно. Навмисна заплутаність, заличкованість,

завуальованість формулювань привела до того, що на ці розділи в виступах Горбачова не звернено уваги. А шкода, бо вони можуть визначити культурні й демографічні процеси в неросійських республіках, зокрема в Україні, на роки й роки. Ядро політики Горбачова супроти неросіян у найкоротшому формулюванні дуже просте: Не дамо вам нічого, крім того, чого ви самі доможетеся (та й те лише тимчасово).

Але не з закордону вчити людей в Україні, чого вони можуть домагатися, а ще менше, — чого вони можуть домогтися. Покищо можна тільки сказати, що партійний апарат Щербицького в Україні воліє не домагатися нічого й застерігає перед усякими "спробами" й "прагненнями". Це сенс промови Просто-Сека, як його зреферувала *Літературна Україна* (Ми не маємо тут і тепер повнішого тексту; але треба вважати, що опубліковане — узгоджено з промовцем). Єльченко виразно виступає за інструкціями цього апарату. Це зрадливе вже в першому реченні його виступу мимовільною грою займенників: "Дозвольте і мені зупинитися на деяких, на *наш* погляд, важливих питаннях". Виступає "я", але погляд — "наш". Просто-Сек застерігає тих, хто висуває якінебудь вимоги. "Це, — каже він, — не той шлях. У політиці не можна допускати вільностей, верхоглядства. В політиці вони небезпечні". Сказано ясно. Гласність гласністю, а ви начувайтесь. У справі навчання української мови в неукраїнських школах Єльченко беззастережно обстоює статус кво. (Він ще не опанував Newspeak так добре, як Горбачов). Право відкидати викладання української мови в школі — каже він, — "визначено законом. Воно за суттю своєю демократичне, подобається це комусь чи ні". Знову сказано ясно. (Принагідно запитасмо, чи демократично навчати всіх дітей російської мови примусово, не питаючи згоди ні в учнів, ні в батьків!). Просто-Сек заперечує видання творів Винниченка й Хвильового, бо ці автори були ворожі радянській системі. (А Бунін і його книжки в Росії?). Єдине, на що Єльченко погоджується, це охорона пам'ятників культури. Це ж, додамо, справа однакова для всіх республік, включно з Росією. Всі інші вимоги, хоч Єльченко прямо цього не каже, — зайві й шкідливі. Це повинні засвітити всі письменники. І він закінчує пропозицією партійної протидії: "Як ніколи гострим і актуальним стає завдання вашої парторганізації — виховувати політичний світогляд письменника-комуніста, кожного київського літератора". Учітєся, брати мої!

Просто-Сек — мала людина, і на багато уваги він не заслуговує. Але в суті речі він правильно зрозумів підтекст промов Генсека і правильно застосував його до своїх підопічних. Така реакція партійного апарату України. Яка буде реакція України, — і чи буде взагалі, — сьогодні ми сказати не можемо.

Натомість дещо можна вже тепер сказати про реакцію Росії. Інтелектуальної Росії. Стаття Академіка — Олега Трубачова заслуговує на уважніший вгляд. Поперше, тому, що він має серед мовознавців-славістів репутацію поважного науковця. Подруге, тому, що стаття його з'явилася — і то без будь-яких застережень, — у партійному офіціозі *Правда*.

Якщо Горбачов говорить double talk-ком і Newspeak-ом, ще більше це прикладається до того, як пише Трубачов. Стаття його розрахована на тих, до кого вона безпосередньо стосується, пересічному читачеві буде в ній багато нерозкритого. Вона потребує коментаря, і ми, скориставшись з консультацій науковців, спеціалістів з ділянки Трубачова, спробуємо такий, хоч частковий, коментар подати.

Почати з того, що назва статті "Слов'яни. Мова та історія" веде в оману. Читач думатиме, що перед ним наукова мовно-історична розвідка або огляд. Це зовсім не так, перед нами стаття гостро політична й злободенна. Далі читачеві не легко поєднати в цілість майже не зв'язані між собою розділи-теми, на які стаття розпадається (хоч формально вона на розділи не поділена). Є, приміром, уступи про мовознавця-славіста Ісаченка, є про мову Київської Русі, є про поезію Пушкіна "Обмовникам Росії", є про відразу до російської мови в республіках Кавказу й Середньої Азії... Більшість тверджень і спостережень завуальована недоговореннями й натяканням на речі, більшості читачів не знані. Але дотримуємося краще порядку самого автора.

Стаття починається з мало не сентиментального епізоду про "старую русскую женщину", яка дісталася до автора, щоб поскаржитися на "більш, ніж скромне становище росіян у національних республіках Північного Кавказу". У чому скромність їхнього становища виявляється, Трубачов не каже. Читач, далекий від ідеологічно-емоційних комплексів Трубачова, може тільки зауважити, що коли росіянам там справді погано (а це не було б неприродне в гвалтовно завойованих територіях), то їм до послуг широкі простори Росії й російської імперії, куди вони можуть переселитися без спеціальних дозволів чи віз. "Старая русская женщина" побивається й витрачається на подорож до Москви безпотрібно.

Наступний епізод статті — нарікання на надмірну скромність росіян, яка, ми довідуємося, їм страшно шкодить. Фактами це знову не обґрунтовується. Але, судячи з того, як у дальшій частині статті Трубачов наважується заявити, що "російський народ, як відомо, прийняв на себе максимальний тягар останніх воєн [скільких? Чи тут ідеться також про напад на Фінляндію 1940 р. і поразку напасника? Чи, пізніше, про Афганістан? — *С. Р.*], економічних зусиль і піднесень", зовсім подібно до вже згаданого нами хвалькуватого

тосту Сталіна за велич російського народу, — судячи з цього, скромність дуже далека від Трубачова. За його власним критерієм, отже, — росіяни скромні, — можна поставити під сумнів, чи він належить до росіян. Адже його заява далека від правди, бо саме Україна й Білорусь у війні з Німеччиною були пожертвовані цілком, щоб оборонити Москву й Ленінград, і це саме їхня територія зазнала всіх жахів війни, з двома перекотами фронтів, руйнуванням і окупацією. Твердження Трубачова про російський народ мимоволі вписується в прояви "притаманної росіянам скромности". Та сам Трубачов, як мені кажуть, родом з Дніпропетровська і мусить знати, як скромно поводяться деякі росіяни в Україні — з власного досвіду. А як упорядник етимологічного словника російської мови він не може не знати, що навіть саме слово *скромність* у російській мові не своє, а позичене з польської мови.

Від проблеми скромности росіян Академік стрибає до листа якоїсь неназваної москвички, що обурюється тим, як принижують минуле Росії ті, хто говорить, що до Петра I в Росії панувала неосвіченість і що російська мова має в собі багато татарських елементів. І те, і те, слід сказати, чиста правда, а до того ані трохі не компромітує сучасної російської мови. Трубачов, власне, не заперечує цих фактів — таки фактів, а тільки нападає на тих, хто їх згадує й називає. (Хто?). Але яка влада має встановлювати, які факти можна згадувати, а які ні?

Далі, не знати чому й для чого, в статті з'являється на сцену хорват, що викладає в одному орегонському університеті. Яків Бачіч, виявляється, був у Москві й показав Трубачову свою дисертацію на неназвану тему, здається з ранньої історії слов'ян. Тільки прочитавши статтю далі, можна здогадатися, що Бачіч з легкої руки Трубачова потрапив на сторінки *Правди*, як контраст до Ісаченка, якому присвячена добра чверть статті. Ісаченко, виявляється, був винен у "очорнюванні староруських коренів сучасної російської мови, самобутности її розвитку". Тут же виринають закиди неназваним особам за те, що вони не розірвали зв'язків з Ісаченком і дають свої праці до друку в заснованих ним або присвячених йому виданнях. Ісаченка змальовано як "пасквілянта на все російське", "слизьку людину", за чим іде мало не наказ до всіх радянських науковців "роззнайомитися з ним" в ім'я "національної чести, престижу й гідности". Дуже грізні й конкретні заклики після не дуже конкретних фактичних підстав для них. Треба, отже, сказати кілька слів про Ісаченка.

Славист світової слави, добре відомий серед людей свого фаху, Ісаченко (1910-1978) заслуговує на коротку характеристику для читачів *Сучасности* в контексті статті Трубачова й цієї статті. Хоч прізвище його українського походження, одначе

Ісаченко ніяк з Україною не був зв'язаний. Його родина була російська, а маєток його батьків лежав у Білорусі. 1920 р., разом з іншими білими росіянами, родина з малим Олександром опинилася на еміграції. Ісаченко закінчив віденський університет, де мав добрих учителів. Радянський наступ на Центральну Європу застав його в Братиславі. Виходу не було, для нового режиму він був особою підозрілою — білоемігрант, хоч і в віці десятих років, у науці безмежно далекий від офіційних доктрин марксизму, — кілька разів він підлягав організованому цькуванню і, рятуючися, проголосив себе марксистом і навіть став членом партії. Ці кроки його не свідчать про героїчність його природи, але хто перший кине в нього камінь? Це була не так "слизькість", як каже Трубачов, як страх. 1968 рік (працька весна) визволив Ісаченка, і йому пощастило дістатися на Захід, де він розгорнув активну діяльність у Європі й Америці.

У центрі наукових зацікавлень Ісаченка стояла сучасна російська мова та її історія. Своїми політичними переконаннями Ісаченко був радше російський націоналіст, може не меншою мірою, ніж його теперішній напасник. Один знайомий білорус, який зустрівся з Ісаченком, оповідав мені, як одного разу, в Лос-Анджелесі, Ісаченко взяв його до свого кабінету і з пресерйозним виглядом запитав:

— Невже ви справді думаєте, що "білоруська мова" це мова? У нас у маєтку в Білорусі селяни говорили своєю говіркою, але нікому й на думку не спадало називати її мовою.

Але, в протилежність Трубачову, Ісаченко любив Росію й російську мову не коштом замовчування або перекручування фактів. Як і Трубачов, він розглядав Київську Русь як Росію, але на відміну від його московського колеги, йому була чужа ідеалізація Московської Руси й самодержавства, така модна тепер у колах московських науковців. Свого часу фурор викликала стаття-есеї Ісаченка "Якби наприкінці XV сторіччя Новгород перемиг Москву?" (1973), де Ісаченко протиставив своєрідну демократію Новгороду московському абсолютизму й домостроеві. Любов до російської мови не перешкождала йому говорити про довгі її сторіччя під татарською владою, про складну систему власних і церковнослов'янських елементів у літературній російській мові й ставитися позитивно до тих західних, зокрема глибоких французьких впливів, яких російська літературна мова зазнала в 18 й 19 ст. Іншими словами, любов до Росії не перешкодила Ісаченкові говорити про складні шляхи розвитку російської мови, а позитивна оцінка західних впливів на неї кваліфікувала його як "безрідного космополіта" за сталінською термінологією. "Слизькість" у даному випадку характеризувала не Ісаченка, що тримався фактів, а Трубачова, що

ці факти знає, але воліє їх замовчувати або й заперечувати в догоду націоналістичному неосталінізму, знову, як і за Сталіна, безоглядно зверненому проти космополітизму.

Коли про "гріх" космополітизму Трубачов говорить хоч і натяками, але досить виразно, то про другий Ісаченків гріх він пише так, що необізнаний читач взагалі не розуміє в чому тут справа. А справа, виявляється, в тому, що Ісаченко заснував журнал «Russian Linguistics» (1976). Двомовний цей журнал, що друкує статті англійською й російською мовами, становив (чи здавалося, що становить) подвійну небезпеку для офіційних радянських мовознавців, хоч у політику він ніколи не запускався. Поперше, він викривав типові совєтські замовчування й перекручення в теорії й історії російської мови, подруге, він притяг до участі чимало талановитих російських радянських науковців з Москви і став трибуною для тих їхніх праць, які були або могли бути більш чи менш еретичні за радянськими стандартами.

За кілька років журнал став сіллю в оці офіційній радянській науці. 1981 р. редактор провідного російського мовознавчого журналу "Вопросы языкознания" Федот Філін умістив статтю, спрямовану на дискредитацію журналу, доручивши її третьорядному авторові Р. Гельгартові. Стаття одначе нічого не домоглася. Редактор журналу "Russian Linguistics" відповів короткою нищівною статтею в числі 6, I того року. А головне, — радянські співробітники з Москви тоді не злякалися й далі містили свої статті в заснованому Ісаченком журналі.

У цих обставинах доручено Трубачову — чи він сам зголосився — зробити новий напад на "Russian Linguistics", цим разом без фікції наукової критики, а безпосередньо в політичному органі ЦК КПСС. Яка буде тепер реакція московських авторів журналу, ми не знаємо. Знаємо тільки, що завдання Трубачова було нелегке, бо він мусів писати про журнал, не називаючи його (щоб люди не розшукали, щоб не популяризувати його), а ще більше тому, що завдання це було несумлінне, не наукове, а поліційне. Вимога "роззнайомитися" в статті Трубачова, звичайно, не стосується до особи Ісаченка, що помер мало не десять років тому, а до підступно не названого журналу.

Поліційне це завдання тому, що суть його — вимога зректись будь-яких наукових зв'язків з Заходом, крім тих, що йдуть офіційними каналами. Ісаченкові тут протиставлений, як зразок для орієнтації, Бачіч. Один — учений світової слави і осягів, другий — покищо науковий нуль, і невідомо, чи поза цей рівень вийде. Але Бачіч пішов на прощу до Москви, судячи за Трубачовим (нам дисертація Бачіча, ніколи не друквана, невідома), висловив погляди панівні й бажані в Москві. А Ісаченко, хоч який "слизький",

на це не йшов. Якщо перекласти весь пасус про Ісаченка в статті Трубачова з мови з подвійним дном на загальнозрозумілу, виявиться, що справа тут кінець-кінцем зовсім не в особі Ісаченка, а в вимозі розірвати незалежні, приватні контакти з Заходом. Слухняний науковий нуль — так; науковець з власним способом думання — ні. А конкретно в даному випадку йдеться ще про одне протиставлення: піднесення всього російського, фальсифікація історії російської мови й Росії, замовчування неприємних фактів — проти правди і об'єктивності. Хвалькувато-галасливий російський націоналізм неосталінського гатунку — проти науковости.

Наприкінці своєї статті Трубачов закликає до плекання суто-російських наукових традицій у радянській мовознавчій русистичі. Він посилається на імена двох учених, тепер уже покійних, Віктора Віноградова й Федота Філіна. За цією ніби простою згадкою знову ховається перекручення історичної правди. Віноградов справді був видатним ученим і — додамо — космополітом у високому сенсі цього слова, дуже близьким соціально й ідейно до Ісаченка, тільки що, живши в СРСР, він мусів бути вкрай обережним у поведінці й висловленнях. Натомість Філін був учений далеко не першого ряду і висунувся на провідні позиції (включно з редагуванням "Вопросов языкознания") не завдяки науковим заслугам, а, як то кажуть у Країні Рад, по партійній лінії. Обидва були російські патріоти, але Віноградов підносив російську мову й культуру, не применшуючи впливів інших культур, а Філін воював проти згадки про них у минулому і проти їхніх проявів тепер, — див. хоч би його статті проти англізмів у сучасній російській мові. Віноградов дещо по-панському, але толерував інші мови Радянського Союзу, Філін проводив політику русифікації тих мов і народів ззовні і зсередини.

Поважному Академікові не випадало б, отже, підносити Філіна до рівня одного з патріархів радянської русистики. Але можна думати, що він тут не так уже й покривив душею. Філін був російський націоналіст радянського крою. Філін був неосталініст, і Трубачов хоче показатися таким.

Нам лишається коротко схарактеризувати три останні теми статті Трубачова в *Правді*. Усі вони несхибно вказують на те саме знов і знов. Ці теми — це мова старокиївського періоду, це ширення російської мови в неросійських республіках і, несподівано, поезія Пушкіна, названа вище (й цитована нижче).

У двох уступах про літературу й мову Київської Русі Трубачов гостро нападає на (кажучи словами Горбачова) "спроби" й "прагнення" називати ці літератури й мови східнослов'янськими. Його вимога — дотримуватися тільки назв "русский", "русские".

Назву цю він висуває тому, мовляв, що так їх називали в ті часи. Але в дійсності справа тут, либонь, радше в тому, що назва "русский" у сучасній російській мові значить *російський*. Вживання тільки і виключно цієї назви змушує читача асоціювати мову й культуру Київської Русі з російською літературою й культурою, вважати саме і тільки російську мову за пряме продовження старокиївської традиції. Це ще могло б мати якийсь сенс, якби мова йшла про новгородські й псковські тексти, але включення сюди текстів київських, волинських і галицьких означає пряме перекидання історії й забуття географії.

У цьому контексті речення, яким Трубачов звертається вдоволено співчутливо, а в дійсності в'їдливо-іронічно ("російська скромність"?) до українців і білорусів, становить собою неперевершений зразок подвійної мови Newspeak-у і знущання з інослов'ян: "Українські й білоруські товариші не повинні турбуватися за минуле своїх мов і писаних традицій: воно в них було й лишається спільним з *русскими*" (себто російськими). Але ні, українські й білоруські колеги Трубачова турбуються не про це. Вони турбуються про збереження історичної правди, а ця правда говорить про зрізничкованість і відмінність мовного розвитку в розлогій Київській імперії.

У середній Азії Трубачова дратує те, що, як він твердить, деякі науковці там не хочуть вивчати або вживати російської мови. Звичайно, знати кожну мову є плюс, а російською мовою побачило світ чимало добрих речей. Але примусове добро легко перетворюється на зло, і можна легко зрозуміти тих, хто протестує проти цього примусу бойкотом російської мови. Зрештою, кожна людчина може вивчити лише обмежену кількість мов, і, якщо узбек або туркмен схоче вивчити, приміром, англійську, якої йому не накидають, а не примусову російську, він на цьому нічого не втратить. Трубачов і ті, хто з ним і хто веде його чи кого він веде, не хочуть зрозуміти, що русифікація творить тисячі русифікованих, але неминуче і якийсь відсоток тих, хто російську мову зненавиджує.

Здавалося б, що Трубачов уже досить показав свої довгі вуха російського націоналіста. Але найвищу точку цього націоналізму знаходимо в передостанній частині його статті, частині, яка, здавалося б, і не надто потрібна в статті про мову. Ця частина присвячена поезії Пушкіна "Обмовникам Росії". Вірш Пушкіна — далеко не верхів'я його творчості й моральності — був написаний 1831 р., і спричинило його появу польське повстання того ж року, яке Пушкін закликав розтоптати без жалю. Трубачов пише: "Нема, вважаю, в його поетичній спадщині рядків, що звучали б досі так актуально". Справді так. Тепер, коли Польща

безнадійно змагається за принаймні послаблення російсько-радянських кайданів, вірш, що нападає на оборонців незалежної Польщі 1831 р., вірш, що вимагає дати свободу дій російським катам, цей вірш справді має свою зловісну актуальність. З погляду войовничого російського націоналізму мають актуальність і недвозначні погрози Заходів:

Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды,
От финских хладных скал до пламенной Колхиды,
От потрясенного Кремля
До стен недвижного Китая,
Стальной щетиною сверкая,
Не встанет русская земля?..
Так высылайте к нам, витии,
Своих озлобленных сынов:
Есть место им в полях России
Среди нечуждых им гробов.

Мають актуальність навіть і накреслені тут політичні кордони імперії. Тут Росія з її полями смерти простягається від фінських скель у Крим і Кавказ, а на схід до межі з Китаєм.

Про розріст войовничого російського націоналізму в СРСР писано вже чимало. Про такі групи, як "Память" тощо. Не таємниця, якою мірою заражені войовничим російським націоналізмом передові, здавалося б, неофіційні російські науковці, і не тільки з точних наук, а і з гуманітарних. Можна було б називати прізвища, почавши від Ліхачова й Рібакова, і це був би довгий список. Що Трубачов уписався в їхні лави, — це не була б аж така дивина. Але його воістину страхітлива безоднею падіння стаття вийшла в *Правді*, можливо — була навіть замовлена газетою. Це вже не якась там сумнівна група з непевним статусом у матеріялах КГБ, — чи толерована, чи протегована? Це вже не видання якогось там ніби поодинокого націоналістично-фашистського роману. Це апробоване або й інспіроване. Це прояв співпраці російської науки з російською поліцією під знаком зоологічного націоналізму.

На початку нашої статті внутрішня аналіза текстів Горбачова показала, що в поняття небажаного націоналізму він фактично не включає російського націоналізму. Але там це було замасковане навмисне непрозорою, кажучи словами Трубачова, — "слизькою" мовою, повною неясностей і двозначностей. Єльченко нам трохи допоміг внести ясність. Трубачов розвіє всякі сумніви. Російський націоналізм сьогодні — офіційна ідеологія компартії і уряду СРСР. Непроголошена і однобічна — там іде війна. Вона йде вже багато років. Але сьогодні вона стає тоталь-

ною, і вона тільки недбало заличкована. Російський уряд СРСР уже давно діє в традиції душителів Польщі: Миколи І, Івана Паскевича і Михайла Муравйова. Тепер до уряду приєднується й чимало представників передової й найкультурнішої російської інтелігенції. Відбувається зростання в одне двох російських націоналізмів — традиційного й неосталіністського. Сенс статті Трубочова саме в цьому поєднанні. "Об'єднаний" російський націоналізм мав би протистояти єдиним фронтом Заходові й неросійським народам СРСР. Позірний хаос тем і підтем у статті Трубочова знаходить свою цілість у протиставленості Росії неросійським силам, у програмі розчавлення цих сил.

"Як страшно! Людське серце докраю обідніло", — писав Тичина.

■

Зіставлення виступів Горбачова, Єльченка, Трубочова показує, що Україна, як і інші неросійські нації Радянського Союзу, не може сподіватися на лібералізацію, на зміни в новому культурному курсі Москви. Хібащо в далекому майбутньому, коли і якщо економічні реформи Горбачова створять передумову для загальної лібералізації суспільства. Але чи й це можливе, поки все тримає в своїх руках монопольна партія? А одне з провідних гасел її сьогодні — це якраз те, що в обставинах гласности "закономірно зростає керівна роля партії" (Горбачов). І це вже не панівний сьогодні double talk Newspeak-у, це висловлене з сталінською прямою сокири. Це якраз те, що постулює Генсек і приймають — і роблять висновки — і Просто-Сек і Академік.

ДЕ Ж ВОНИ, ЦІ НОВІ ТВОРИ? (Огляд каталогу "Нові книги України")

Василь Сокіл

Всесоюзне об'єднання "Международная книга" (поштова адреса: Москва-95, вул. Дімітрова 39/20) випустило у світ *Каталог видань українською мовою на 1987 рік*.

Член ООН, рівноправний серед інших суверенних держав, що входять у цю міжнародну організацію, Україна позбавлена права вступати в ділові взаємини навіть зі своїми книжками. За неї виступає Москва.

Що сказав би світ, коли б за Анголу виступала Португалія або за Алжир Франція? Був би великий міжнародний скандал.

На превелике горе, Україна покійно віддала Москві повне право розпоряджатися її долею не лише в межах СРСР, але й у міжнародному масштабі. Навіть у справі торгівлею книжками.

Виданий у Москві й поширений у всіх країнах світу каталог *Нові книги України 1987* має виключно пропагандистську мету. Навіть малодосвідчена людина на Заході зверне увагу на те, що він не дасть уяви про весь обсяг видавничої продукції України, хоч в анотації до каталога зазначається, що в нього "включені книги українською мовою, які мають вийти у видавництвах Української радянської республіки в першому і в другому півріччі 1987 р." Якщо тутешній читач трохи знає, скільки в Україні видавництв, він здивується, чому "випало" з каталога чимало видавництв, зокрема, обласних, наприклад, в Одесі, Дніпропетровському, Донецькому, Харкові, Криму, а чомусь такі, як львівський "Каменярь" чи ужгородські "Карпати" згадані? І чому лише відповідно дев'ятьма й трьома книжками?

Московська "Международная книга" ретельно попрацювала, щоб з усієї видавничої продукції України відібрати ті книжки, якими можна не те що торгувати, а просто баки забивати закордонному читачеві. Уважно вчитуючися в обидва випуски цього каталога, важко уявити, щоб тутешнього читача могли зацікавити твори на такі теми:

1. Велич Жовтневої революції (до 70-річчя ювілею). Таких книжок рекомендується понад тридцять.

2. Капіталістичний світ — викриття його злочинств у минулому й нині. Про це в каталозі згадується в двадцятьох виданнях, не враховуючи окремих сторінок в інших творах.

3. Український буржуазний націоналізм — слуга капіталізму та всіх іноземних агентур — читайте про це в двадцятивосьмох книжках.

4. Жахи воєн, боротьба за мир (майже в більшості видань).

5. Щасливе життя радянського народу. (В багатьох публіцистичних, а також і в художніх творах, автори яких ще не відгукнулися на горбачовські заклики).

Марно шукати в каталозі творів, які свідчили б про "корінну перебудову, про рішучий поворот і революційні зміни в житті", про що давно вже пишуть в газетах. Письменники покищо мовчать, прислухаються...

Згодні, не можна вимагати від письменника, щоб він миттю написав художній твір, який відповідав би вимогам часу — на це потрібен немалий строк. Авторіві потрібно кардинально перебудувати свій погляд на речі, усвідомити, що то є — гласність, і як прилучити свій "глас" до широкої кампанії "перебудови революційного характеру". Проте, від письменника можна й слід вимагати, щоб він виступив бодай у публіцистичному творі. Згадаймо, які ці письменники були оперативні, коли буквально за два-три дні після відповідної постанови ЦК партії писали численні панегірики про цілину, кукурудзу, кок-саги, реконструкцію промисловости, новий етап соцзмагання, що обов'язково повинно було привести радянських людей до комунізму, точно 1980 р. А нині не бачимо жадного твору, що принаймні назвою свідчив би про перебудову.

Єдине, на що читач натрапить, це рекомендована каталогом монографія (без найменування авторів) про "прискорення соціально-економічного розвитку суспільства", запланована лише на друге півріччя 1987 р., яка має вийти в світ у видавництві при Львівському університеті накладом... аж у 2 тис. примірників. Тим часом пропонуються такі книжки, як С. Лазебника під назвою *Якщо порівняти*, С. Сирцової *Джерело нашої сили*, М. Фролкина *Раби ХХ століття*, М. Горєлова *Яничари ХХ століття* та *Куди тягнуться шупальці НАТО* О. Єфремова.

Можна не читати ці писання, щоб зрозуміти, що, "якщо порівняти" капіталістичний світ з соціалістичним, усім на світі стане ясно, що то за "джерела нашої сили". А шовдо того, хто такі раби та яничари 20 ст., не важко здогадатися, що саме ці яничари й тягнуть свої мерзенні шупальця... І куди саме.

Нездатність відмовитися від "залізних" стандартів у виборі тем і сюжетів характеризує добір книжок, які рекомендуються закордонному читачеві. Лише, як ластівку, що ніби має вішувати весну, зауважуємо появу або довгий час занедбуваних імен, або нині воскрешуваних з мертвих. При чому сміливости у видавців

не знайшлося у першому півріччі, лише в другому розшедрилися на чотирьох авторів. Обіцяють на кінець року видати мало відомого для сучасного читача в Україні письменника Бориса Грінченка (1863-1910) *Вибрані твори* — 28 аркушів, 100 тис. примірників. Між іншим, називають у каталозі вихід цього вибраного як перевидання, не зазначаючи, з якого видання, гадаємо, з дуже давніх часів. Так само з'явиться на світ Дніпрова Чайка також з вибраними творами — 14 аркушів, 50 тис. примірників та Романович-Ткаченко (1884-1942) також буде частково воскреслий збіркою вибраних творів, про які по-блюзнірськи звучить анотація: "Учасник і свідок буремних років Жовтня, поет відтворює героїку революційних буднів і громадянської війни, оспівує тих, хто піднявся на боротьбу за щастя і волю людей".

В каталозі представлено чотири літературні видавництва: "Дніпро" — 155 книжок, "Веселка" (література для юнацтва) — 108 назв, "Радянський письменник" — 105 видань та "Молодь" — 64 твори. Разом з деякими обласними видавництвами загалом художня література займає понад дві третини згаданих видань. Загальний наклад понад 25 млн примірників (проза, поезія, твори для дітей та юнацтва).

Однак, ці цифри не характеризують рівня сучасної письменницької творчості. Хотіли чи не хотіли впорядники каталога, картина рекомендованої ними продукції письменників України дуже невтішна. Чимале місце займають не шойно створені романи та повісті, а переклади. Якщо підрахувати обсяг перекладених з різних мов прозових, поетичних творів та творів для дітей та юнацтва і зважити ввесь наклад таких видань, вийде, що вони забрали понад 1.500 друкованих аркушів з накладом близько 8 млн примірників. Решта видань також не нові твори: у пляні багато перевидань (мова про майже сто авторів, а наклад цих книжок теж дорівнює 8 млн примірників).

Великими накладками вийдуть твори Тараса Шевченка, Івана Франка, Григорія Квітки-Основ'яненка, Василя Стефаника. Можна радіти, що перевидаватимуться ще й твори Івана Котляревського, Євгена Гребінки, Панаса Мирного, Юрія Федьковича, Леоніда Глібова, Ольги Кобилянської та згаданих уже раніше Грінченка, Дніпрові Чайки та Романович-Ткаченко. Плянується повне видання творів Андрія Головка у трьох томах — загалом 100 надрукованих аркушів. Перевідається роман Ю. Яновського *Вершники*. Певне, що відзнаку 1000-ліття Хрищення України знову видають історичні романи С. Скляренка *Володимир і Святослав*. Під цю ж нагоду видається і Павло Загребельний з своім романом *Євпраксія*. Тим часом новий керівник письменницької організації Ю. Мушкетик перевідає у п'ятьох томах свої твори.

До 70-річчя радянської влади вийде знову роман Ю. Смолича *Світанок над морем*. О. Гончар серед сучасних письменників посідає перше місце у виданні повних збірок творів: мають вийти сім томів (210 аркушів) з накладом по 100 тис. примірників кожен том. (Роман *Собор* чомусь ще не включений у це видання.) Поряд з Гончарем здаються трохи дивними імена деяких літераторів, які так чи інакше домоглися видання своїх "Вибраних творів", хоча може й рано щось вибирати з їхньої творчості.

Перевидання деяких авторів свідчить про неприхований розрахунок на політичне значення того чи іншого твору. Прикладом цьому служать, зокрема, такі речі, як роман-трилогія *Смерш* Р. Самбука про чекістів, твори якого відзначені дипломом КГБ СРСР (про це з гордістю зазначають складачі каталога), або роман-хроніка В. Добричева (щось не чув я такого письменника), *Лабіринтами Унії* (головно, про митрополита Шептицького); та ще й твори автора детективних романів В. Кашина, в яких діють хижі вороги радянської влади. До таких видань можна зарахувати й трилогію О. Сизоненка *Степ* (88 друкованих аркушів!) про "організаторську роль" комуністів в боротьбі проти фашистів. Для перевидання творів досить гострого письменника А. Дімарова видавці відібрали "потрібні" *Сільські історії* та *Містечкові історії* (два томи, 66 аркушів), до яких подано таку анотацію: "... письменник розповідає про героїзм людей в роки війни...", а також історії "про життя сучасного села, в яких з почуттям гумору показано турботи й радощі...".

Щодо гумору й сатири, постаралися видавництва, а слідом за ними автори каталога, рекомендованого закордон. Просто таки, як ніколи, щедро заплановані такі книжки! Дев'ятнадцять книжок буде видано цього року. При чому це не просто маленькі книжечки, а цілі томи, по десять, двадцять і тридцять аркушів. Деякі гумористи вдостойнилися видання навіть двох книжок, наприклад, І. Сочивець, загальним обсягом 50 друкованих аркушів, в яких "тавруються негативні явища, які стають на заваді в будівництві нового життя".

Така рясність гумористичних творів, мабуть, повинна показати зажуреному закордонному читачеві, як бадьоро сміється український народ, адже він "не знає іншої країни, де б так вільно дихалось йому". Це не моя вигадка: колективна збірка під такою назвою — "Я не знаю іншої країни..." має вийти у видавництві "Веселка" в другому півріччі цього року.

Певна річ, переклади кращих творів з інших мов збагачують читача, поширюють культурно-мистецький світогляд. Погляньмо з чим же новим познайомиться український читач у 1987 р. Відразу звертаємо увагу на таку цифру: з 100 перекладів — 35

творів російських авторів. Чи не забагато? Навіщо цим творам приділили третину всіх запланованих до перекладу? Це робиться за гаслом "Єднання"! У видавництві "Дніпро" є така постійна серія, видавані в якій твори мають зміцнювати це єднання. При чому нема жадного значення, наскільки той чи інший твір є справді новим, адже немало з них тою чи іншою мірою українським читачем прочитані в оригіналі (якщо, звичайно, ці твори варті того). Видавництво бере для перекладу твір російського автора виключно з міркувань пропагування того єднання: на війні, на цілині, на БАМ (Байкало-Амурська магістраль), на підприємствах, у спільній боротьбі з ворогами та агентами різних мастей. А може такі твори зацікавлять тутешнього українського читача? Адже каталог цей прямо розрахований на нього.

Певна річ, всякий читач з великим інтересом візьме твір, перекладений з незваної йому мови. Але що ж він матиме нового в цьому році? Погляньмо лише на переклади з англійської мови, яких накреслено видати найбільше серед інших мов. До речі буде сказати, що кількість мов також свідчить про певну "показуху": переклади включають твори письменників 12 національностей СРСР (чомусь тільки не згадали узбеків, таджиків, казахів і татар). Крім Білорусі, всі мають по одній перекладеній книжці. Твори письменників соціалістичних країн також відповідно представлені: найбільше Польща та Німеччина — (в основному демократична) по 4 твори; Румунія, Угорщина та Болгарія — 3, Югославія — 2, Чехословаччина — 2. Франція потрапить до України з чотирма творами; з Італії буде одна книжка, так само з Японії, Фінляндії — по одній книжці. Китайський поет-клясик Ван Вей (701-761) вперше вийде зі збіркою поезій в українському перекладі. З еспанської мови буде видано твори аргентинського та кубинського поетів. З португальської — твори поета та політичного діяча А. Нето.

Твори дванадцятьох англомовних авторів намічено видати в перекладах українською мовою. Такі, як *Джейн Ейр* Ш. Бронте, *Пригоди Олівера Твіста* Ч. Діккенса, збірка поезій поета минулого століття П. Шеллі, роман Ч. Снов *Пора надії* та збірка повістей та оповідань Р. Бредбері, — все це не можна вважати новиною для читача в Україні, ці твори давно знайомі в російських перекладах. Інші п'ять авторів обрано для перекладу саме з такими творами, що цілком відповідають політичним інтересам "викриття" вад капіталістичного світу. Серед них — роман С. Кінга *Мертва зона* (безславний кінець війни у В'єтнамі, воторгейтський скандал, інфляція, політичні кризи, насильство і т. п.), роман Д. Трамбо *Джонні дістав гвинтівку* передає прокляття імперіалістичним війнам. Газета *Дейлі Воркер* так оцінила цей

твір: "Подібного роману ще не створювала література". Також вибрано роман І. Шов *Хліб по воді* (духова і соціальна деградація американського суспільства); роман Р. Олдінгтона *Смерть героя* (викриття шовіністичних гасел буржуазії, різка критика капіталістичного устрою, показ справжнього обличчя війни). Повість Дж. Олдріджа *Зламане сидло* рекомендується юнацькому читачеві, щоб він знав про нелегке життя хлопчика з робітничої родини. Роман кенійського письменника Т. Акаре *Нетрища* присвячений тяжкому життю людей, що опинилися в наслідок колоніальної політики на задвірках суспільства. Оповідання А. Азімова *Я, робот* пропагують ідеї миру, дружби між народами.

Коментарі, взяті з анотацій упорядників каталога, ясно засвідчують, з якою метою дані твори обрано для перекладу та видання в Україні. Нічого не можна дізнатися, що нового буде видано у зв'язку з "генеральною перебудовою" народного господарства, як боротися з "застійними" методами. Літератори й видавці продовжують орудувати тими ж "застійними" методами, повторюючи попередні твердження, що все й усюди гаразд і жадних проблем ні в промисловості, ні в сільському господарстві нема.

Розуміємо, в каталозі не показано всього, що має вийти друком цього року, але те, що показано, характеризує загальну ситуацію, — адже весь каталог рекомендує книжкову продукцію вибірково, тобто все, що найвартісніше. Що завгодно можна подумати, з якою метою складачі каталога такі важливі розділи, як "Техніка, галузі народного господарства" та "Сільське господарство" заповнили такими вельми актуальними "творами": "Консерви домашнього приготування" — 20 аркушів, 125 тис. примірників збірника "Для дому і сім'ї" — про виготовлення виробів, які прикрашують побут, — вносять індивідуальність у кожен дім. (Ніби щось нове, адже досі "вносили" в кожен дім не дух індивідуальности, а задуху колективізму). Це в першому півріччі. В другому читачів порадують такі видання: збірник "Краса і мода" — виходитиме чотири рази на рік по 300 тис. примірників; збірник "Трикотажні вироби ручної та машинної в'язки" — 150 тис. Дві книжки якоюсь мірою свідчать, що ми живемо в епоху науково-технічної революції: одна — про застосування у виробництві ультразвуку, а друга (переклад з японської) має познайомити читача з комп'ютерами. Оце й усе. Сім книжок за весь рік. Та яких важливих! Правда, я не врахував ще одне видання: "Стяги Жовтня над заводами". Автор М. Сорока на 14 друкованих аркушах торочить, якого високого рівня досягла промисловість України, як невідомо змінилися умови праці та як виріс добробут людей.

У сільському господарстві, виявляється, також не існує жадних проблем. Такі ж "актуальні" теми трактуватимуться в 11 книжках (бачте, трохи більш ніж про промисловість!): "Овочівництво і плодівництво", "Високовітамінні плодіві культури". Такого ж змісту і poradnik "В саду, на городі, пасіці" (250-тисячний наклад). Розрахований — звертаємо увагу — на власників присадибних ділянок, садоводів-любителів, бджоларів. Ще є "Поради сільському умільцю" в роботі з металами, деревом, склом, пластмасами тощо. Декілька книжок-підручників про ліси, картоплю, розведення сільськогосподарських тварин, механізацію птахівництва. Ото й усі клопоти з "квітучим" сільським господарством. А що воно економічно і соціально ефективне, про це пише трактат "Аналіз господарської діяльності сільськогосподарських підприємств" (Видавництво при Львівському університеті — 15 друкованих аркушів, 5 тис. примірників).

Загальний огляд шкільної літератури наочно засвідчує цілковиту нерівноправність української мови. Як правило, підручники для початкових та середніх шкіл видаються двома мовами, причому, наклад багатьох російських перевищує кількість примірників українською мовою: *Русский язык* — 10 арк., 270 тис., а *Українська мова* — 5,7 арк., 230 тис.; *Русский язык для школ с украинским языком обучения* — 390 тис., а *Українська мова для шкіл з російською мовою викладання* — 180 тис. примірників. Немало підручників видається однаковим накладом російською та українською мовами. І не знайдемо жадного підручника українською мовою з накладом більшим, ніж російською мовою.

Якщо врахувати велику кількість підручників, виданих російськими видавництвами, якими широко користуються школи в Україні, можна ще раз переконатися, якою лавиною затопила російфікаторська політика культурне життя України.

Уважний і об'єктивно настроєний тутешній читач відповідно оцінить пропагандистську спрямованість каталога. Відсіваючи на вітер половину, можна знайти деякі зернята доброї якості. Крім згаданих видань (Грінченка, Дніпрової Чайки, Романович-Ткаченко, Полішука), схвально належить згадати й інші видання, зокрема, з перекладів. Далєбі вперше український читач ознайомиться з трьома перекладами з латинської мови: поеми польського письменника С. Кленовича (1545-1602) *Роксоланія*, в якій автор оспівує красу й багатство української землі; сатиричного памфлету У. Гуттена *Листи темних людей*, написаною на початку 16 ст. групою німецьких гуманістів, та зі збіркою латинських прислів'їв та приказок. Безсумнівний інтерес викличе переклад *Слова о полку Ігоревім* з давньоукраїнської мови на румейську мову приозівських греків. Те ж слід сказати і про збірник

Українська поезія XVI ст. з творами поетів того часу Павла Русина, Герасима Смотрицького, Симона Пікаліда, Дем'яна Наливайка та інших. Ще раз перевидається (після 1972 р.) фотокопія першого видання (1837) альманаха *Русалка Дністрова*. На додаток до цього має вийти збірник "Вінок Маркіяну Шашкевичу", в якому зібрано кращі вірші дореволюційних та сучасних українських поетів, присвячені видатному культурно-громадському діячеві, ініціаторові видання *Русалки Дністрової*.

З публіцистичних творів варті уваги вперше опубліковані *Приватні листи XVIII ст.* В цій книжці (20 друк. арк.) зібрано цікаві пам'ятки епістолярного жанру, що відбивають культурне, ділове, господарське, побутове життя різних шарів українського суспільства тих часів. Листи ці дадуть багатий матеріал для вивчення староукраїнської писемної та живої народної мови та дослідження процесу переходу на нову українську літературну мову в кінці 18 ст. Для літературо- та мистецтвознавців матиме значний інтерес і виданча в тому ж видавництві "Наукова думка" монографія на 20 аркушів *Українське літературне барокко*, в якій розглядаються художні та стильові досягнення української літератури 17-18 ст. в її зв'язку з іншими видами мистецтва — музикою, живописом та архітектурою. "Наукова думка" надрукує обширну монографію *Українська народна вишивка* (на матеріалах західних областей України), автор Р. Захарчук-Чугай. Книжка М. Бородія *Данило Самійлович Самойлович* розповість про видатного лікаря і вченого (1742-1805), основоположника вітчизняної епідеміології.

Слід сказати й про деякі книги видавництва "Мистецтво", зокрема художні альбоми: *Сергій Васильківський*, який містить понад сто кольорових і чорно-білих репродукцій видатного живописця (1854-1917); альбом кращих художніх полотен з колекції Львівського музею українського мистецтва; альбом кращих творів з Чернігівського художнього музею, де зберігається цінна колекція українського мистецтва 17 і кінця 19 ст. Наукова монографія Й. Федаса розглядає історію українського вертепу як явища народної культури та одного з видів фольклорного театру ("Наукова думка").

Власне, в основному це все, що, на мою думку, можна вибрати й рекомендувати тутешньому читачеві та любителів мистецтва. Загалом, мізерний коефіцієнт корисності пропонованого "Міжнародної книгой" каталога під солідною назвою *Нові книги України — 1987*.

ІНТЕРВ'Ю З МІХАЄМ БОТЕЗОМ ПРО ЖАЛЮГІДНЕ СТАНОВИЩЕ РУМУНСЬКОГО НАРОДУ

Провів Каміль Депрош

Трагедія Румунії поглиблюється. Вже довгий час жадна інша країна Європи не знала в мирний час такого занепаду. Напередодні візиту, яку має зробити М. Горбачов президентові Чавшеску, паризький журнал «L'Express» від 22-28 травня 1987 надрукував розмову з соціологом і математиком 47-літнім Міхаєм Ботезом.

Питання: За кілька днів до візиту Горбачова в Бухарешт, яке ставлення румунів до змін у СРСР?

Відповідь: На мою думку, це перший раз, що вони з зацікавленням дивляться на те, що відбувається в Радянському Союзі. Особливо серед інтелігенції. Треба також підкреслити, що румунська преса дуже обережно ставиться до реформ, запроваджуваних Горбачовим. Якщо терміни "гласність" і "перестройка" ввійшли в моду в Москві, вони не є популярні тут.

П.: Чи румуни чекають чогось від цих відвідин?

В.: Ходять всілякі чутки, очевидно, в Бухарешті. Я, зі свого боку, скептик. Не до того, що відбувається в Москві, а до впливу всієї ідеї соціалізму "з людським обличчям" на наших теперішніх провідників. А одна офіційна візита просто неспроможна змінити структуру влади чи економіки.

П.: Ваша особиста думка про реформи Горбачова?

В.: Вважаю, що однопартійну систему можна поліпшити, але не змінити. Горбачов старається поліпшити радянську систему, а не перетворити її, наприклад, в демократію західного типу. Що я зазначаю з інтересом, це те, що, як виглядає, він спирається на інтелігенцію з доброї волі, не вороже і не ідеалістично: ось що може спокусити певне число інтелектуалів у Східній Європі.

П.: Чи в Румунії "доба Чавшеску" не дійшла свого вирішального моменту?

В.: Скажімо, що румунський режим безсумнівно "найтради-

Переклав з французької О. Ж.

ційніший” на Сході: це клясичний комунізм, взірця 1930-их рр. у Радянському Союзі, де триптих “один народ, одна партія, один лідер” залишив місце єдиному лідерові, який плутає себе з партією. Ми знаходимось у періоді загострення культу лідера (і його родини, що є унікальною румунською особливістю). Лідер, сьогодні, хоче накласти свою печатку на те, що відбувається тепер, на те, що відбувалося в минулому, й на те, що відбуватиметься в майбутньому — за всяку ціну.

П: Як знесення чисельних дільниць Букарешту?

В: У нас кажуть, що Чавшеску настільки непевний свого місця в історії, що він пробує прокласти стежку в географії. А якщо говорити серйозніше, в добу, коли багато тисяч румунів умирають кожного року, від харчових обмежень, від браку опалення та транспорту, тяжко визнати, що будують стільки палаців, пам’ятників, каналів во славу одного лідера.

П: Чи не можна сказати, що розбіжності між лідером і суспільством різко посилюються?

В: У всіх соціалістичних країнах існують розбіжності між населенням і владою. Крім того, тут люди настільки виснажені бідністю, настільки знеохочені своєю безсилістю, що вони замикаються в колі своєї родини та своїх друзів, де вони пробують відтворити простори свободи, бачити людяність, залишаючи публічні справи повністю не милість влади. Апатія прийняла такі загальні форми, що не можна передбачити будь-якої дії. Звичайно, часом стається, що люди нарікають, бо відбуваються стихійні демонстрації, як нещодавно демонстрація Яського університету; іноді виникають навіть малі страйки, але без організації, без координації — і без зв’язку між робочим рухом і інтелігенцією.

П: Ті, що закликають до дії, звичайно, виступають анонімно. Ви, навпаки, говорите з відкритим заборолом.

В: Дуже важливо, щоб влада знала, що є люди, які говорять ні. Навіть анонімно, з закликами, які “сигналізують” про невдоволення — до створення можливо, хто знає? нової бази для розмов між Горбачовим і Чавшеску. Щодо мене, так, я висловлюю свої опії. Я вважаю, що немає нічого важливішого, ніж розпочати діалог у цій країні, а для цього потрібно експериментувати з різними поглядами.

П: Але що ж могло б примусити владу до діалогу?

В: Криза влади на найвищому рівні, викликана загальним банкрутством, якого ніхто не може більше заперечувати. Криза

загального незадоволення, сильний народний тиск, така сувора зима, яка була цього року і яка могла б народити таку кризу, якби наше суспільство не було оточене в рамках поліційного нагляду, всім європейським Сходом. Додам до того, що наші провідники вивчили недавню історію СРСР і Китаю і що найбільше вони бояться процесу змін, якими б вони не були.

П.: Чи можна оцінити занепад економічного становища в Румунії?

В.: Для цього належало б усе обрахувати в спеціальних грошах: в часових грошах. Кілограм м'яса в Румунії коштує не 40 лей, а 40 лей плюс вісім годин чекання; щоб поїхати автобусом до Букарешту, потрібно не 20 хвилин, а добрих 20 хвилин плюс дві години чекання і т. д. В такому грошовому обрахуванні Румунія переживає кошмарну інфляцію.

П.: Яке ваше особисте становище?

В.: Воно далеко не блискуче, очевидно, але я ніколи не сподівався дістати квіти за те, що кажу так, як думаю і роблю так, як кажу.

Букарешт, травень 1987

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

Mudrak, Myroslava M. «THE NEW GENERATION AND ARTISTIC MODERNISM IN THE UKRAINE». Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press. 1988. Studies in the Fine Arts: The Avant-Garde, No. 50. 282 pp.

Мудрак, Мирослава М. НОВА ГЕНЕРАЦІЯ І МИСТЕЦЬКИЙ МОДЕРНІЗМ В УКРАЇНІ. Анн-Арбор, 1988, 282 стор., з ілюстраціями.

У контексті європейського мистецтва українські досягнення раннього двадцятого століття майже невідомі. Україна в розумінні "провінції" краще znana, як колыска російського авангарду, ніж країна, яка має своє власне мистецтво.¹ Тому ж, коли появляється книжка, що намагається розглянути і з'ясувати занедбані модерністичні й авангардні течії в українському мистецтві, — це справжня подія. Що така книжка потрібна — справа ясна, проте, як вона вив'язується зі свого завдання — це інше питання.

Заголовок книжки вже визначає головну тему: журнал *Нова генерація* (1927-1930), його головний редактор Михайль Семенко та футуризм. Журнал Семенка був послідовним і впевненим захисником найрадикальніших естетичних позицій в Україні, й тому природно, що він є не тільки центром уваги, але й своєрідним символом тих мистецьких пошуків, які відбувалися в Україні впродовж двох десятиліть.

Книжка поділена на три частини, кожна з яких складається з двох розділів. При кінці книжки, в додатку, подані три англійські переклади статей-маніфестів, що друкувалися в футуристичних виданнях. Перша частина ("Панфутуризм") і третя ("Оформлення Сторінки" [The Printed Page] присвячені головно Семенкові, теорії "панфутуризму" та *Новій генерації*. В другій частині ("Малярський образ" «The Painted Image») автор відходить від головної теми. Ця частина — погляд в минуле; не має безпосереднього зв'язку з *Новою генерацією*, але, розглядаючи попередників і сучасників Семенкового руху в Харкові, Києві та Одесі поширює межі дослідження. Тут йде мова про мистецькі педагогічні інституції, організації, студії, виставки та про значніших мистців 1910-х і 1920-х рр. У викладі про дореволюційний період автор згадує не раз російські мистецькі угруповання в Україні. Особливу увагу звертає на Союз "Семи" (група мистців-футуристів, яка існувала в 1915-1918 рр.), на Василя Єрмилова і на виставку "Десять років Жовтня" (1927).

* Це скорочений текст англійської рецензії, яка появиться в «Journal of Ukrainian Studies» (Едмонтон). Передруковується за дозволом.

Європою є однією з головних тем цієї праці. Мудрак послідовно веде свою розповідь про історію українського мистецтва на тлі подій в Європі й, в меншій мірі, в Росії. Вона переконливо вказує на паралелі між українським та італійським футуризмом. Баугаузом (Bauhaus) і конструктивізмом. У ході свого викладу вона перераховує часто загально відомі факти, але спільні риси, які вона встановлює, треба вважати кращим аспектом її праці.

Не зважаючи на те, що *Нова генерація* присвячувала багато уваги малярству, фільмові, театрові, архітектурі, навіть плянуванню міст, це був передусім літературний журнал. Та оскільки історія літератури не є предметом книжки, Мудрак трактує журнал головно з точки зору його відношення до малярства, театральної декорації, фотографії та модерного оформлення видань (поліграфії). У цьому контексті згадуються такі співробітники журналу як Казімір Малевич, Вадим Меллер і Дан Сотник. Сам журнал обговорюється з перспективи його оформлення і використання друкарських шрифтів. Семенка тут трактується головно як теоретика панфутуризму і як автора візуальної поезії — те, що він називав "поезомалярством". Аналіза цих явищ є тонкою і цікавою. На жаль, з незрозумілих причин, Мудрак обмежила свій огляд цієї теми тільки до Семенка (згадка про Едварда Стріху нічого суттєвого не додає до теми). Важко зрозуміти чому автор рішив обійти мовчанням ряд інших футуристичних письменників *Нової генерації* — поезія і проза яких становить цікавий і оригінальний вклад у галузь візуального експериментування словом. Згадавши тільки поезомалярство Семенка з ранніх двадцятих років, вона не дала повного огляду цього цікавого явища.

Це видання містить понад п'ятдесят репродукцій картин, фотографій, візуальних віршів і сторінок із різних українських футуристичних видань. Між ними є рідкісна фотографія Василя Семенка (брата Михайля), цікава тим, що показує на тлі урбаністичної картини молодого мистця, лице якого оздоблене футуристичними написами. Треба дивуватися, що немає тут ні одної фотографії самої *Нової генерації* і немає портрета Семенка (який був друкований у журналі) у виконанні Анатолія Петрицького.

Цих пропусків, очевидно, не можна вважати великим прогріхом і вони не знижують вартости книжки. Не можна цього сказати про деякі питання інтерпретації та трактування фактів історії. Наприклад, теорія панфутуризму не представлена в усіх нюансах, ані в еволюційному зростанні. Відтворення ранньої історії української радянської літератури і футуристичного руху є — в кращому разі — неповним, а в гіршому — неточним. Розмір цієї рецензії не дозволяє докладно зупинитися на всіх цих складних

питаннях. Тому я обмежуся тільки до спростовання найяскравіших недоліків.

1. Пишучи про першу футуристичну збірку Семенка *Дерзання* (1914 р.), Мудрак допускається різних неточностей і помилок. На одній сторінці вона пише, що збірка появилася "одночасно" (стор. 12) з відзначенням сторіччя з дня народження Шевченка, а на іншій твердить, що вона появилася "услід" (стор. 25) ювілею. Передмову (під заголовком "Сам") до цієї збірки характеризується так: "[вона] висловлювала самотність і остракізм, який пережила незначна кількість захисників і прихильників українського футуризму" (стор. 13). Але в попередньому абзаці про передмову говорилося в цілком іншому дусі, а саме, що вона проголошувала "зухвалі футуристичні гасла і зневагу масовим традиціям..." (стор. 12). Поминаючи ці протиріччя, треба сказати, що Мудрак серйозно помиляється, коли вона твердить, що *Дерзання* "залишилося непоміченим" (стор. 13). Навпаки. Ця збірка довела до одного з найбільших скандалів в українській літературі й стала об'єктом злісних атак М. Сріблянського (Шаповала) та М. Євшана в журналі *Українська хата*.

2. Автор твердить, що у збірці Семенка *Кверофутуризм* "було накреслено цілі активності українського футуризму, а також заяви, стратегія, вистави і п'єтформи" (стор. 13). Насправді у тій збірці нічого подібного немає. Джерело, на яке Мудрах покликається, теж не потверджує її інтерпретації, бо там прямо сказано: "...видається друга книжка Михайля Семенка — *Кверофутуризм* — й виробляється плян футуристичної акції — виступи, вистави, едиції [sic], бойовища".²

3. Пишучи про журнал *Мистецтво*, автор заявляє, що він втримував тісні зв'язки з Пролеткультом, "який дозволяв футуризмові розвиватися... Підтримка *Мистецтва* Пролеткультом дала Семенкові запевнення, що... футуризм... незадовго дійсно буде процвітати..." (стор. 16).³ Це ніяк не відповідає правді. Поперше, Пролеткульт в Україні були переважно російськими й шовіністичними: в результаті між українцями у них було дуже мало прихильників. Прямо смішно твердити, що Пролеткульт "дозволяв футуризмові розвиватися"... або що він "підтримував" мистецтво, коли для нього українська культура не існувала. (Очевидно, між Пролеткультом і футуризмом як таким, існувала деяка *ідеологічна близькість*, але це зовсім інша тема). Фактично, *Мистецтво* побачило світ тільки після успішної боротьби Семенка і боротьбістів *проти* Пролеткульту.

4. Розвиток українського футуризму Мудрак інколи описує або занадто оптимістично, або з помилками. Наприклад, вона

твердить, що "Українські футуристичні сили збільшувалися швидко, і Харків, як і Київ перед ним, почав зростати, як центр української футуристичної діяльності" (стор.17). Ніде автор не пом'якшує такі заяви визнанням, що цей рух, майже на кожному кроці, зустрічався з сильним опором. А вже Мудрак зовсім помиляється, коли пише: "Микола Хвильовий, Володимир Сосюра і Майк Йогансен — усі вони пролетарські поети — *горнулися* до футуристів на основі ідеологічних принципів" (стор. 17). Ні один з цих письменників не "горнувся" до футуристів: перші два були відомі опоненти цього руху, а третій, хоч дещо був під його впливом, скептично тримався осторонь від Семенкових організацій.

5. На сторінці вісімнадцятій натякається на те, що літературні угруповання Гарт та Плуг мали якесь відношення до футуризму і авангарду: "Вважаючи футуризм основним початком, авангардні мистці і літератори почали розвивати більш спеціалізовані «конструктивні» програми... З *Мистецтва*, наприклад, постали деякі найсильніші комуністичні культурні асоціації в Україні... Гарт [і]... Плуг". Як відомо, ані Гарт, ані Плуг не мали нічого спільного з футуризмом. Обидві організації були запеклими ворогами цього руху і ні одній з них не можна присвоїти прикметника "авангардний" в стислому розумінні цього слова. Теж неточним є встановляти хронологічну тяглість чи зв'язок між *Мистецтвом* і цими двома організаціями. Треба взяти до уваги, що останнє число цього журналу появилось в квітні 1920 р., тобто два роки перед заснованням Плугу і три роки перед заснованням Гарту. Якщо вже шукати якогось зв'язку, то очевидно з журналом *Шляхи мистецтва*, який закінчив своє існування напередодні створення Гарту, а співробітники якого стали членами цієї ж організації.

6. Щодо *Літературно-критичного альманаху*, немає ніяких підстав приписувати Семенкові винахід заголовку для цього видання, як це робить автор ("...новий журнал, який він [Семенко] назвав *Літературно-критичний альманах...*"). Очевидно, альманах вийшов у світ не 1912 р. (див. стор. 24), а 1918 р.

7. Теж помилковим є твердження, що "у потрійному числі *Мистецтва* (2-4, 1919) Семенко надрукував передовицю (feature editorial) під назвою "Мистецтво переходнової доби" (стор. 24). Стаття, про яку тут іде мова, не була ніякою "передовицею". Вона появилася не в "потрійному числі", а друкувалася під Семенковим псевдонімом (П. Мертвопетлюйко) в *Мистецтві* ч. 2, 1919 р. на стор. 33.

8. У книжці згадується кілька разів футуристичний журнал *Катафальк мистецтв* (див. стор. 24). Офіційна назва цього видання не була ані українською, ані в множині: називалося воно *Катафалк искусства*.

9. Мудрак доводить, що *Жовтневий збірник панфутуристів* "продовжував ту саму лінію", що *Катафальк мистецтв* [sic] та *Семафор у майбутнє* стверджуючи, що "всі... [ці журнали] були прототипом *Нової генерації*" (стор. 31). Насправді, *Жовтневий збірник панфутуристів* був дуже відмінним як і змістом, так і оформленням, від попередніх двох видань. Перші два були присвячені майже виключно теоретичним статтям і маніфестам; тоном вони були "деструктивні". *Жовтневий збірник*, як свідчить сам заголовок, навпаки, був "конструктивний", ідеологічно "коректний" і складався тільки з революційних віршів, або, як називали їх футуристи, з "гасел" і "п'якатів". Крім того, неправильно називати всі ці видання "прототипами" *Нової генерації*, коли вона цілковито відрізнялася від них. Предтечею — так; прототипом — ні.

10. Автор твердить, що організація Аспанфут "об'єдналася" (joined) з Комункультом (стор. 33). Нічого подібного. Комункульт — це нова назва, яку прибрали собі футуристи після зміни свого організаційного імені; преса часто писала про них, як "Аспанфут-Комункульт".

11. Неточності знаходяться теж в наступних місцях: а) *Гольфштром* не "журнал" і не появився він в 1923 р. (стор. 33), це був збірник, який вийшов у світ 1925 р. б) *Бумеранг* друкувався 1927 р., а не 1925 (стор. 33); в) *Шляхи мистецтва* виходили від 1921 до 1923 р., а не від 1919 до 1920 (стор. 46).

12. Мудрак пише, що "в 1929 р. *Нова Генерація* оголосила нове видання в якому друкуватимуть кожного початківця, твори якого потребують мінімум трьох видань. Воно називалося *Альманах невіданих*" (стор. 46). Тут маємо цілковите перекручення. Насправді, оголошення про цей нездійснений альманах заявляло щось цілком відмінне і дуже сміховинне. По-футуристичному перебільшуючи і нехтуючи добрим смаком своїх суперників, воно заявляло ось таке: "В альманасі вміщуються репортажі, проза, поезія високої якості, але тільки такі — ЯКІ БУЛИ ЗАБРАКОВАНІ МІНІМУМ У ТРЬОХ РЕДАКЦІЯХ ЖУРНАЛІВ АБО ВИДАВНИЦТВ".⁴ Різниця між тим, що подає автор, а дійсним текстом — значна.

13. Про *Авангард альманах* Мудрак пише: "журнал друкувався двома мовами, українською та німецькою, з німецьким заголовком: Avangarde almanakh [sic]⁵ der proletarischen Künstler der "Neuen Generation" (стор. 47). В дійсності, журнал *не* друкувався двома мовами, тільки титульна сторінка була двомовна.

14. І. Терентьев називається в цій праці "панфутуристом" (стор. 48). Це не зовсім точно. Він був тільки "співробітником" *Нової генерації*, а фактично був членом російського *Леф-у* і *Нового Леф-у*.

15. У книжці читаємо таке речення: "Поеззюмалярство Семенка, можна сказати, має свої корені у візуальній поезії двох україн-

ських літераторів вісімнадцятого століття — Митрофана Довгалевського і Паісія Величковського. Довгалевський і Величковський були видатні вчені в Києво-Могилянській академії... обидва читали курси поетики" (стор. 182). Залишаючи на боці вартість таких порівнянь, треба звернути увагу, що автор барокової поезії, про яку тут іде мова, не називався *Паісієм* Величковський, а *Іван* (Йоан). Паісієм був правнук Івана і, наскільки відомо, ніколи не писав віршів. Крім того, Івана Величковського не можна зачислювати до людей вісімнадцятого століття, бо він помер 1701 р. (раніше вважалося, що він жив до 1726 р., але тепер відомо, що це помилка). І, нарешті, він ніколи не був ані "вченим", ані вчителем поетики в Києво-Могилянській академії, а тільки студентом.

16. Дискусія навколо оформлення та поліграфії *Нової генерації* має кілька неточностей. "Починаючи з 1929 р.," пише Мудрак, "зміст *Нової генерації*" подавався у двох окремих частинах: ТЕКСТ та ФОТО. До того часу тільки незначний список ілюстрацій додавався до змісту статтів" (стор. 206). Зміни у зовнішньому вигляді журналу дійсно відбулися так, як їх описується; на жаль, неправильно тут подана хронологія. Оформлення *Нової генерації* змінилося 1930 р., а не 1929 р., доказом чого був січневий номер журналу з того ж року. Крім того, Мудрак дає неправильне уявлення про ці зовнішні зміни: згадавши, що формат журналу змінено на "дві колонки" (стор. 192), вона не уточнює, що це стосувалося тільки перших (де друкувалися вірші) і останніх (де появлявся "бюлетень" та "б'юкнот") сторінок журналу, а не його цілоти.

17. Цілком слушно згадала Мудрак у своєму викладі про оформлення журналу Вадима Меллера і Дана Сотника, — перших проєктувальників *Нової генерації*. З незрозумілих причин вона обійшла цілковитою мовчанкою Анатолія Петрицького, який відповідав за вигляд *Нової генерації* протягом 1930 р. і був власне автором тих радикальних змін (наприклад, знесення великих літер), про які Мудрак пише. Без натяку на Петрицького, читач дійде до неправильного висновку, що перетворення *Нової генерації* було заслугою Сотника. Взагалі, треба жалувати, що в цій праці так мало уваги присвячено Петрицькому. Беручи до уваги, що він був соратником Семенка від 1919 р., Мудрак прогавила нагоду глибше проілюструвати його вплив на мистецтво тих мистців, що гуртувалися навколо Семенка і *Нової генерації*.

18. У книжці є деякі прикря розбіжності між текстом і примітками. На стор. 18 рік заснування Гарту подається, як 1921. Читач мусить глянути в примітку на стор. 250, щоб побачити справжню дату (1923), хоч він не конче буде знати, котрій довіряти. Подібні

ками. На стор. 18 рік заснування Гарту подається, як 1921. Читач мусить глянути в примітку на стор. 250, щоб побачити справжню дату (1923), хоч він не конче буде знати, котрій довіряти. Подібні проблеми зустрічаємо на стор. 119 і 153, де стоять роки 1910 і 1917, а повинні бути (згідно з приміткою) 1919 і 1927.

Це вичислювання помилок можна було б продовжувати. Але, мабуть, прикладів досить, щоб переконатися, що ця праця потерпіла від недбальства. Не одне місце викликає сумніви через невлучний зворот фрази, недбалу редакцію, або переочення. Стилістичні огріхи (повторення, багатослівність, друкарські помилки і неправильні переклади) загострюють справу.⁶

Треба підкреслити, що книжка Мирослави Мудрак є у багатьох відношеннях і потрібна, і бажана: вона містить у собі багато нового і цікавого матеріалу. На жаль, фактичні і стилістичні помилки — які можна було оминати — збіднюють її й підривають довір'я до автора. Первісно, ця праця була докторською дисертацією; прикро, що вона не перейшла того переосмислення і удосконалення, якого вона потребувала. Одним словом, книжка — корисна і подає надії, але щоб зайняти належне їй місце в науці, вона вимагає виправленого видання.

Олег Ільницький

1. Див. Valentine Marcadé, "Vasili Ermilov and certain aspects of Ukrainian Art the early Twentieth Century", S. Barron and M. Tuchman (ed.) «The Avant-Garde in Russia, 1910-1930: New Perspectives» (Лос-Анджелес: Los Angeles Country Museum of Art, 1980), стор. 46; Vladimir Markov, «Russian Futurism: A History» (Берклі—Лос-Анджелес: University of California Press, 1968), стор. 381.

2. *Семафор у майбутнє* 1922, стор. 41.

3. Тут, і далі, усі підкреслення мої — *О. І.*

4. Див. *Нова генерація*, ч. 2 і ч. 6, 1929. Великі букви в оригіналі.

5. В оригіналі правильно, і. е. «Almanach»; Neuen Generation — не було подано в лапках.

6. Про це точніше йде мова в англомовному тексті цієї рецензії, яка друкуватиметься в «Journal of Ukrainian Studies».

Славутич, Яр. АНОТОВАНА БІБЛІОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КАНАДІ. Канадські книжкові видання 1908-1985. Друге доповнене видання. Едмонтон: Славута, 1986. 155, 23 стор.

Поет і мовознавець, почесний професор Албертського університету, Яр Славутич має також поважні заслуги в ділянці бібліографії. Його кропіткій і послідовній праці завдячуємо, наприклад, регулярний і багатий, ведений на протязі багатьох років, відділ україніки в мовознавчій і літературознавчій американській престижівій бібліографії міжнародного обсягу MLA International Bibliography. Рівночасно Славутич цікавився й збирав бібліографічні інформації про українську літературу в Канаді і тепер видав анотовану бібліографію канадських книжкових видань, що охоплює майже 80 років видавничої діяльності.

Первісний варіант рецензованої тут праці отримав 1982 р. — перед друком — третину нагороди на Бібліографічному конкурсі імени Ценків при Українському науковому інституті Гарвардського університету. 1984 р. праця з'явилася першим виданням обмеженим до 50 примірників накладом; 1986 р. вийшло друге, доповнене новими записами, видання — тим разом накладом 75 примірників. Як на бібліографію, працю надруковано дуже охайно: виразним темним комп'ютерським друком, з різновидами шрифтів, на дуже доброму папері, в твердій обкладинці.

У вступному слові від упорядника обсяг бібліографії визначено так: *"Анотована бібліографія української літератури в Канаді* охоплює канадські книжкові видання поезії, прози та драматургії, белетризовані спогади й нариси, літературознавчі дослідження, а також ті ювілейні альманахи, збірники й деякі інші подібні видання, в яких були надруковані важливі літературні твори або критичні статті чи огляди". Автор твердить, що це "перша повна чи майже повна бібліографія українського письменства в Канаді". Таке визначення викликає в читача певні сподівання. Але далі в цьому самому вступному слові маємо такі додаткові обмеження обсягу праці: "Завданням цієї бібліографії було зібрати лише те, що створене й надруковане українською мовою в Канаді" та що "Канадські видання неканадців (себто тих авторів, що ніколи не ступали на канадську землю), як і тутешні передруки українських клясичних письменників... пропущено". Та кілька рядків далі: "З англійськомовних літературних видань узято до уваги тільки ті, що мають українську тематику". Між цими твердженнями є певні внутрішні суперечності, які вказують на те, що й самому авторові обсяг праці не зовсім ясний.

Неясне визначення обсягу праці дало деякі негативні наслідки.

До бібліографії включено, наприклад, низку видань, що не стосуються безпосередньо до літератури (наприклад, Сосновський: *Між оптимізмом і песимізмом*; Славутич: *Творець української науки в Канаді*; Грушка: *Як писати до часописів*; Німчук: *"Нове слово" — перший український популярний щоденник у Львові та ін.*), і ще більше таких, що їх пов'язання з літературою другорядне та випадкове (наприклад, Романюк: *Бойовий інстинкт у визвольних змаганнях народів*, Sydorenko: «The Kievan Academy»; Udod: «Julian W. Stechishin» та ін.). Натомість не включено виданих у Канаді літературних творів таких письменників, як Оксана Керч, Уляна Любович, Мирослава Ласовська, Дарія Ярославська, Леся Лисак, Б. Полянич, М. Кузьмович-Головінська, Ганна Черінь, Анатоль Галан та ін. — очевидно тому, що вони не канадці і автор, мабуть, думає, що вони "ніколи не ступали на канадську землю"? Але неканадці Микола Понеділок, Віталій Волков, Докія Гуменна, Марта Тарнавська, Оксана Ашер та ін. до бібліографії таки потрапили, бо про них автор, очевидно, знає, що вони бували в Канаді? Як погодити авторове твердження, що завданням бібліографії було зібрати лише те, що "створене й надруковане українською мовою в Канаді" з фактом, що значний відсоток позицій у бібліографії — це англomовні видання?

Бібліографічний опис видань точний і повний, хоч не завжди послідовний за формою (деякі видання подано за автором, інші такого ж типу — за заголовком). Праця включає такі окремі розділи: Бібліографії, книгозбірні (тобто каталоги бібліотек і про бібліотеки — про цей розділ у вступі немає згадки); Альманахи, збірники, енциклопедії; Критика, літературознавство; Поезія; Проза; Спогади; Драматургія. Додано покажчик імен і заголовків, який допомагає користуватися бібліографією. В кожному розділі матеріал подано за автором або за заголовком. Авторів подано товстим чорним шрифтом, а видання описано під заголовком — звичайним шрифтом, і тому вони трохи губляться в тексті. Про авторів подано вартісні додаткові інформації: дати народження та смерті, псевдоніми, дати перебування в Канаді. Ці інформації для тих же самих авторів не завжди подано з однаковою повнотою в окремих розділах (наприклад, Шевчук, стор. 47 і 82; Боровик, стор. 50 і 112).

Бібліографія має анотації упорядника. У вступі автор заявляє, що його праця, мовляв, "це не шаблонний бібліотекарський список видань, а бібліографія з коментарем літературознавця". Анотації подекуди вартісні й цікаві, але часто викликають низку застережень. І не тільки тому, що вони висловлюють суб'єктивні, часто дидактичні оцінки, "Фахово складено", "Цінне видання", "Талановито й переконливо", "Літературна вартість невелика", "Слабка

поема", "Літературна вартість ніяка", "Переважає страшна грамофонія" (стор. 79), "диковинний правопис" (стор. 72), "Применшено руїницьку працю католицьких убивців рідного слова..." (стор. 39), "... дочка й сини, що сприяли виданню, осоромили матір перед сучасною і майбутньою Україною" (стор. 111) і подібні "літературознавчі коментарі", але передусім тому, що анотації не розкривають повністю змісту й характеру видань, а замість того звертають надмірну увагу на мову та правопис описуваних творів, а то і входять у зайву полеміку з авторами. Наприклад: про Мухина Slavic Collection of the University of Manitoba Libraries (стор. 10) сказано: "Складено фахово", але з анотації читач не дізнається, чи це огляд-есеї, чи бібліографічний анований або неанотований список? Про каталог бібліотеки Ореста Старчука (стор. 13) анотація каже: "180 позицій, переважно наявної літератури, з приватної книгозбірні, розданої після смерті власника", але читач не знає, які саме книжки зареєстровані в цьому каталозі, що представляла собою ця колекція? Чи каталог подає повні бібліографічні дані? Чи вони ановані? Скільки в ньому канадської україніки? Анотація до збірки віршів Княгиницької-Душенко — це полемічна рецензія з повчанням про ролі апострофа в українському правописі (стор. 58). Анотація на двомовний *Ювілейний збірник УВАН в Канаді* (стор. 25) не каже, скільки статей у ньому українською, а скільки англійською мовою. Про *Матеріали до Франкіяни в Канаді* Войценко сказано, що це "цінна, фахово складена праця" (стор. 30), але читач з анотації не довідається, чи це бібліографія, збірка статей, віршів, оповідань? Про книгу К. Біди *Lesya Ukrainka: Life and Work* (стор. 29) сказано: "Зібрано й підсумовано відомий матеріал про життя і творчість поетки. Добре для студентів", але анотація не дає уявлення про зміст книжки: який розмір критичної розвідки про Лесю Українку, які переклади включено. Найповніше й найкраще описано в бібліографії видання, де автором, редактором або співробітником був сам Яр Славутич — тут часто додано навіть і посилання на рецензії цих творів у пресі. Такою самою увагою повинні були користуватися і інші книги, зокрема ж ті, що представляють собою найважливіші чи вартісніші з літературного чи історичного погляду видання канадської літературної україніки.

Друге видання *Анованої української літератури в Канаді* опрацьоване чомусь разом із працею Віри Славутич, що її назва: "Бібліографія писань про Яра Славутича (1979-1985), Друге доповнене видання". На мою думку, рішення опрацювати ці праці разом в один том було помилковим. Бібліографія праць Славутича й про Славутича, як і кожна солідно зроблена документація українського автора, потрібна та корисна й не треба применшувати її вартости, додаючи її як якийсь випадковий "хвостик" до праці з іншим

призначенням. Її місце або в окремому виданні, або в зібраних творах Славутича. В рецензованій книзі вона вражає, зокрема ще й тому, що це не повна бібліографія Славутичевої творчості, а доповнення за останніх сім років до раніше друкованих бібліографій.

Анотувана бібліографія української літератури в Канаді — праця піонерська й дуже потрібна. Тут зібрано й описано велику кількість часто маловідомого матеріялу. Вартість її була б ще більша, однак, якби анотації були написані не з погляду вчителя, а з погляду об'єктивного фахового бібліографа, якби обсяг бібліографії було точно з'ясовано й послідовно використано, якби розкриття змісту видань мало об'єктивний загальний характер, а не обмежувалося тільки селективним переліком самих тільки канадських авторів.

Марта Тарнавська

ВИСТУПИ В ОБОРОНІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І КУЛЬТУРИ

З ДУХОВНОГО УКРИТТЯ — НА СВІТЛО

Інтерв'ю з відомим письменником-істориком лауреатом Державної премії УРСР імені Т. Г. Шеченка Романом Іваничуком.

... — На минулому пленумі Спілки письменників України глибоко й критично аналізувалися проблеми розвитку української мови.

— Так, питання мови гостро обговорювалося на пленумі. Колись якийсь бюрократ вирішив, що українська мова безперспективна. В українських вузах маємо нині російську мову, бо там навчається кілька десятків іноземців. До речі, чому б їм не вивчити українську мову, якщо вони навчаються на Україні? Діловодство у нас ведеться російською мовою. Вивіски на магазинах по-різному. А на установах? Чому попередішували вивіски: зліва — по-російськи, справа — по-українськи? Чи від того, якби було навпаки, обрзавиться росіянин? [...] Чи перестали нас боятись наші вороги після того, як ми самі собі почали говорити правду? Навпаки, вони невдоволені з цього, кажуть, що гласність — це більшовицька облуда. ("Т-с-с-с, бо ще не знати, що буде завтра").

Є ще багато такого, що ми повинні зробити в період перебудови. Недавно я виступав у Дрогобицькому педагогічному інституті. Трускавецька багатотиражна газета подала про це репортаж. Я був здивований, що ця газета виходить російською мовою. Чому? Тільки тому, що Трускавець — курортне місто? Але ж газета ця не є курортними відомостями. Вона — трибуна великого трудового колективу. Її передплатник — місцевий житель. І якби *Трускавецкая здравница* виходила українською мовою, це було б виявом поваги до свого читача.

— Яка роль у перебудові належить письменнику?

— Роль громадянина. Мене болить Чорнобиль. Мене болить і те, що на Україні все-таки будують нову атомну станцію. Але я навіть не про це зараз. Сталася трагедія, і назад вже нічого не вернеш. Але ж можна на деякий час стриматися від фанфарно-

Друкуємо без змін з незначними скороченнями тексту з виступів в обороні української мови і культури. У передруках з радянської преси зберігаємо правопис оригіналів. — *Ред.*

героїчних творів на цю тему. Пригадуєте документальний фільм про Чорнобиль? Жахітливі картини. Люди покидають насиджені роками гнізда. Дитина покидає свої ляльки, жінка — строї, сім'я — дім. А закінчується фільм тим, що над саркофагом замайорів червоний стяг. Яку ж перемогу ми відсвяткували? Над нашою трагедією?

Інтерв'ю взяла Г. Стеців

Ленінська молодь (Львів) 1987, 7 липня

ВИПРОБУВАННЯ СЛОВОМ

Юрій Коваль

... Добре відомо, що оригінал кращий від перекладу? Що це як не халтура? Може б я і купив *Історію Києва* чи *Історію України ССР* в 10 томах, але навіщо вони мені російською мовою — мені треба українською. Для кого було це видання — хай він його і купує. Бо останнім часом чорт зна що почалось: те, що треба друкувати українською мовою — друкують російською, а російських письменників навпаки — українською... Моя думка така: винні ті, хто, користуючись моментом, зробили з української мови, української культури дійну корову. [...] "На мою думку, — пише до редакції львівський Робітник, який передплачує журнал з минулого року, — головна причина зменшення популярності української книги та журналів полягає в тому, що наші видання не задовольняють запитів і вимог сучасного читача. Ще донедавна письменники та журналісти не завжди показували життя таким, яким воно є насправді. Не старались, чи може не було відваги проникнути в душу народу, взнати його думки, погляди, мрії і про все це писати. Набагато легше, очевидно, зображувати все у штучних світлих кольорах. Це привело до недовіри читача, до зменшення попиту на українську книгу. А тут ще конкуренція з боку потужної російськомовної літератури. У зменшенні тиражів книг та журналів, як у дзеркалі, відбивається болюча проблема розвитку та престижу української мови. Відвідайте підприємства Львова, різні установи, деякі навчальні заклади — разуче впаде в очі витіснення української мови російською. Давно це вже стало нормою. Побувайте на молодіжних вечорах, дискотеках, у кіно — всюди бачимо, що українська мова зведена лише до приватного вжитку. Чия ж вина, що мова більш як 40-мільйонного народу стала, як дехто вважає, другорядною?"

З протилежного кінця нашої неозорої Батьківщини, із селища

Хандига Томпонського району Якутської АРСР відгукнувся на анкету *Жовтня* Ю. В. Він, зокрема, написав: "Поки наша творча інтелігенція не навчиться говорити про життя гідно (без ідеологічних спекуляцій і вірнопідданського звуження та викривлень усього, про що заходить мова, — без повсякчасних і повсюдних «малороських» хитрощів) і культурно (без звичного українського словоблуддя й багатослівності), ніякі проблеми не зроблять журнал істотно змістовнішим і не приваблять нових читачів. Але й сама проблематика української преси — проблема. Тут передусім — глибока зашкарубла провінційність нашої суспільно-культурної атмосфери. Скажімо, про серйозний сумський економічний експеримент — серйозну розмову веде російське *Знамя*, а не якийсь із українських журналів. І так скрізь і в усьому. Цікаво поставити питання: а чи міг — суб'єктивно, психологічно — хтось із українських авторів написати таку статтю як "Лукава цифра" (*Новый мир*, 1987, 2)?.. Коли український читач знайде у своїх гезетах і журналах усе, чим живе сучасний світ, його ставлення до українськомовного друку зміниться на краще, отже, зростатимуть і тиражі наших періодичних видань".

Стаття "Хто винен?" викликала багато болючих роздумів і в учителя української та російської літератури В. Г. Ковалю з м. Снятина Івано-Франківської області. І прийшов він до висновку, що винних тут так багато, що легше, мабуть, назвати невинних. Чимало, звичайно, вини сучасної, а з-за її спину вишкіряє зуби вина минула. І всі вони тісно переплелися, так що й розірвати їх не можна, бо нове виростає зі старого. "Значної шкоди українській культурі, вважає учитель, — наніс і культ особи, і застійні явища 70-их років дискредитували літературу (і не тільки українську)". ...

На думку начальника районної державної наслідкової інспекції А. І. Павленка з м. Васильків Київської області, одним із шляхів підняття популярності українських журналів є "друкування романів, подібних до *Буряного полустанку* та *Плахи* Чингіза Айтматова. Український народ, — вважає А. І. Павленко, — має велику історію, яка часто нам невідома з відомих причин — це й незадовільне викладання історії, мови, літератури в школах, перекручення і фальсифікація історичної дійсності. Це й прислужилось тому, що частина наших сучасників відірвалась від рідного ґрунту, втратила корені і стала перекотиполем, манкуртами. Крім задоволення потреби шлунку та наживи, цим людям нічого не потрібно". [...]

Ось фрагмент листа читача з Білої Церкви, що на Київщині, В. К. Марченка: "Вам, звичайно, відомий стан мовної культури на Україні. Є поодинокі заклики підвищувати мовну культуру, а ще менше конкретних дій у цьому напрямку. От би й узяти літератури цю місію, нести мовну культуру в народ, і література несе її, але до

народу вона не доходить, бо мало читати книжки, треба ще й індивідуально працювати над своєю мовою, а народ до цього не звик. Останнім часом наша мова збагатилася із діалектних та інших джерел, зникли деякі реалії, а слова залишились. І сталося так, що деякі слова рідної літературної мови стали незрозумілими українцям. Ось тут і став би в нагоді повний (і для зручності обов'язково однотомний) тлумачний словник. А його немає... Я кілька років прожив в Одесі, де неслабкі позиції має мішанство з шовіністичним ухилом, так у цих колах можна почути думку, що всі невідомі (їм невідомі) українські слова штучно створені. А тим часом коріння цих слів можна простежити в санскриті". [...]

Жовтень (Львів) 1987, 8

ДВА КРИЛА НАШОЇ ДУХОВНОСТІ

Юрій Стадниченко

... А чи нормально, що в півтора мільйонному Харкові залишилося тільки дві українські школи, а ще наприкінці 40-их років було таких шкіл близько половини од загального числа? Дехто каже: немає контингенту. А хто його шукав, той контингент? Хто ним цікавився? Таким чином порушується ст. 45 Конституції СРСР про право навчання в школі рідною мовою. Для початку, мені здається, слід відкрити в кожному районі міста базову школу з українською мовою навчання, можливо, з інтернатом або спецтранспортом для учнів молодших класів. Треба подбати про широке запровадження української мови в дитячі садки. Пам'ятається, до війни в тодішньому Червонобаварському районі в дитсадку, де я недовгий час перебував, українські, так би мовити, дні чергувалися з російськими, і, йдучи до 1-го класу, діти вже були достатньо обізнані з обома мовами.

До речі, про вузи, що готують учителів — педагогічний інститут, університет. У них навіть на українських відділеннях філфаків більшість предметів читається російською мовою. Звідси нерідко спостерігаємо невисоку мовну культуру викладання в українських школах області. Більше того: іноді частина предметів у цих школах викладається по-російському — при потуранні органів народ освіти. [...]

Конституцією передбачено судочинство українською мовою, а в Харківському юридичному інституті викладають тільки по-російському. А звідси — численні працівники юстиції, правоохоронних органів, які української або не знають, або погано знають. [...]

Численні керівники будинків культури, клубів, художніх колективів мови теж або не знають, або не послуговуються нею і про українську культуру не дбають. В інституті культури також, до речі, викладання ведеться російською.

В багатьох республіках СРСР це питання розв'язується організацією двох відділень — національного і російського.

Фактично повністю перейшли на російську мову за останні десятиліття колишні українські або двомовні театри (музкомедія, опери та балету, ТЮГ, театр ляльок), а вони ж також могли б відіграти значну роль у розвитку української мови, у поширенні її. [...]

Уже третій рік представники громадськості Харкова ставлять питання про двомовні написи в Харківському метрополітені. Однак керівництво метрополітену, заохочене невтручанням міських властей, не тільки не збирається дублювати на українську інформаційні написи на станціях Салтівської лінії, а й майже повністю ліквідувало українські написи на Свердловсько-Заводській лінії, де вони були з самого початку. Як назвати ці дії? Інтернаціоналізмом? Чи проголошеною в резолюції XXVII з'їзду КПРС "особливою чуйністю і обачністю в усьому, що стосується розвитку національних відносин, зачіпає інтереси кожної нації і народності, національні почуття людей"? Ні, відповідь може бути одна: це махровий національний нігілізм, од якого один крок до безрідного космополітизму і великодержавного шовінізму.

Відбувається масова ліквідація українськомовних назв вулиць на номерних будинкових знаках, у мікрорайонах Олексіївки і Салтівки взагалі немає жодної таблички з україномовною назвою вулиці. Та куди далі: на площі Радянської України, де розташований Харківський міськвиконком, теж немає жодної назви цієї площі по-українському. Активно зменшується кількість вивісок українською мовою, особливо після чергових ремонтів, — на будинках організацій і установ, на магазинах, майстернях та інших побутових закладах, на кінотеатрах, кафе, їдальнях тощо — не лише в Харкові, а й у райцентрах і навіть українських селах області. Усунуто українську мову з усіх магазинів типу "Універсам", з інтер'єрів узагалі майже всіх магазинів. Уже в цьому році на головному корпусі Центрального ринку Харкова всі українські написи як зовні, так і всередині були замінені російськими. Те саме на більшості міських ринків. Пошукайте українську мову на стадіонах і в парках, на гаслах, закликах, плакатах, інших засобах наочної агітації, Дошках пошани, інформаційних стендах виконкомів — це рідкість.

На автошляхах області і міста частіше можна зустріти інформаційний напис англійською, ніж українською. Всі зупинки міського

транспорту мають тільки російськомовні назви, те ж саме — маршрутні таблички трамваїв, тролейбусів. Здавалося, що може бути легше — зробити напис двома мовами?! [...]

І вже зовсім не зрозуміло й обурливо, коли нерідко під час різних урочистостей у нас на Харківщині забувають виконувати Державний гімн Української РСР. [...]

Літературна Україна, 3 вересня 1987

ПРО НАШУ СПАДЩИНУ

Віталій Кулаковський

... Ми не вчили молодь по-справжньому любити свій край, свою мову, свою літературу, бо ж серед нас було так багато любителів шукати плями на сонці, наліплювати різні ярлики, що ми боялися, аби нас, справжніх патріотів, не оголосили націоналістами — і лише декларативно закликали любити й шанувати доробок наших митців, викресливши з їхніх рядів десятки славних імен. А там, де гола декларація приходить на зміну вдумливому аналізу, справжнього розуміння суті явищ ніколи не буде. [...]

Життя людини без мови немислиме. Засвоюючи цей найцінніший духовний скарб з молоком матері, дитина переймається любов'ю до батьків, до рідної домівки, до навколишньої дійсності, до рідного краю, а відтак — до всієї своєї Батьківщини. Мова — це шлях, яким людина йде від колиски до усвідомлення себе громадянином.

Людина, яка забуває рідну мову або відрікається від неї, втрачає найбільшу духовну цінність — зв'язок з матір'ю, з усім, що зводило її на ноги й закладало підвалини у формуванні свідомості. [...]

Інститут історії АН УРСР колись прийняв рішення про видання серії "Джерела по історії України", але спромігся лише на "Літопис Самовидця". Журнал *Київ* публікує "Літопис Самійла Величка". Чи зацікавиться ним видавництво "Дніпро"? Одначе це лише дешиця того, що лежить у наших архівах. Тисячі документів та рукописних праць, пов'язаних з визвольною і революційною боротьбою українського народу, поки не побачили світу.

Наприкінці 50-их та в 60-их рр. вийшли твори багатьох забутих письменників, але нині видання класики звелось до двох-трьох десятків імен. Навіть гучно розрекламована серія, що має пишну назву "Бібліотека української літератури" і видається "Науковою думкою", не уникла цієї вади. (До речі, ця бібліотека не зажила

популярності через нечувані ціни: науковці пропонують читачеві за 4-5 карбованців те, що інші видавництва значно дешевше). Десятки імен діячів української культури нині не відомі молодому читачеві. Так, наші історики ще й сьогодні вишукують зародки буржуазного націоналізму в творах видатного історика минулого Миколи Костомарова, перекреслюють його заслуги перед нашою культурою. І це того Костомарова, який був членом Кирило-Мефодіївського братства. На допитах у III відділі разом з Білозерським, аби пом'якшити кару для друзів, він заявив, що товариство складалося лише з трьох осіб — Костомарова, Білозерського й Гулака і мало намір добитися об'єднання всіх слов'ян під владою російського царя шляхом поширення православ'я й освіти. Невдовзі вони нібито зрозуміли безглуздість цієї затії, перестали збиратися й товариство розпалося... Йдеться про Костомарова, котрий після десятирічного заслання написав низку історичних праць, якими зачитувалася вся Росія. Та хіба тільки Росія? Карл Маркс, вивчаючи історію феодальних Росії та України, склав аналітичні конспекти монографії Костомарова *Бунт Стеньки Разина і Гетманство Выговского*. [...]

Літературна Україна, 17 вересня 1987

«БО ТО НЕ ПРОСТА МОВА, ЗВУКИ»

Іван Дзюба

... Чи ми колись пояснювали тим здезорієнтованим батькам, чому їхні діти повинні знати рідну мову? До яких духовних скарбів є вона ключем? Для чого потрібні українські школи або, принаймні, українська мова в російській школі? Чи в самих школах про це говорять, чи прищеплюють дітям любов до українського слова? Чи доносили ми до ширшої маси городян розуміння культурної і духовної цінності рідної мови, в цьому разі — української? Чи з тисяч лекцій, які читаються в Києві в різних аудиторіях та по радіо й телебаченню, хоч одна була колись присвячена питанням мовного виховання, культурі міжнаціональних відносин? Чи багато пише про це література?

Чи взагалі виховуємо ми національне самоусвідомлення як складову частину самоусвідомлення інтернаціоналістського? (Навіть до самого поняття "національне самоусвідомлення" дехто, мало обізнаний з марксистсько-ленінською соціологією, ставить підозріло).

А без здорового національного почуття, свідомої національної

самоорієнтації не може бути й інтернаціоналізму. Бо інтернаціоналізм — це не безнаціональність чи однонаціональність для всіх, як гадає дрімучий мішанин. Інтернаціоналізм — це єдність різних, але рівноправних; це життя в багатонаціональності, багатомовності й братерстві. Це висока культура міжнаціональних відносин. Їм протистоять мішанське хамство, стихія паскудненьких анекдотів про різні нації, національна зашкарублість, зарозумілість і обмеженість. [...]

Вечірній Київ, 27 червня 1987

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Дорога редакціє!

У нас на Винничині почалися "гоніння" на українські видання. Фінансові органи викреслюють зі списку *Літературну Україну, Вітчизну, Жовтень, Київ, Дніпро, Україну* та інші, оскільки потрібно скоротити відомчу передплату. Хай так, але чому під ці скорочення потрапляє тільки українська преса?

Просимо порушити це питання перед відповідними органами. Хочемо, щоб у кожній бібліотеці були українські газети і журнали.

В. Коваленко, І. Попадюк

Літературна Україна, 10 вересня 1987

ЛИСТ У НОМЕР

ШАНОВНА РЕДАКЦІЄ!

Звертаються до вас учні і вчителі Подільської середньої школи Баришівського району Київської області з проханням допомогти нам, нашій школі, передплатити на 1988 рік вашу газету, черговий номер якої ми завжди з нетерпінням чекаємо.

Ми любимо *Літературну Україну* за виствітлення нею актуальних проблем сьогодення (особливо екологічних), за безкомпромісність у боротьбі з негативними явищами нашого життя, за чистоту рідної мови.

Райфінвідділ заборонив школі передплату *Літературної України* з незрозумілих нам причин. Невже п'ять карбованців і шістьнадцять копійок важать більше, ніж той урожай, який буде зібрано після щедрого засіву вашого тижневика?

Учні і вчителі Подільської середньої школи

Літературна Україна, 17 вересня 1987

Про авторів

Віра Вовк — поет, прозаїк і перекладач, автор десяти збірок поезій, шести збірок прози та численних видань перекладної літератури з української португальською і навпаки. Живе і творить в Бразилії.

Василь Сокіл — прозаїк, його повість *Така довга ніч* вийшла в нашому видавництві.

Марко Павлишин — викладач мови та літератури в Університеті Монаша в Австралії.

Сильвестер Мартюк — колишній адвокат в Чорткові. Живе в Америці.

Володимир Попович — лікар, мистецтвознавець і колекціонер. Автор книжок-монографій про мистців Михайла Андрієнка-Нечитайла, Софію Зарицьку, один із авторів монографії про Галину Мазепу. Співробітник *Сучасности*. Живе в Генті (Бельгія).

Іван Коровицький — журналіст, літературознавець. Редактор кількох праць на історичні і церковні теми, бібліотекар-архівіст. Співавтор *Енциклопедії українознавства*.

Семен Роздольський — псевдонім співробітника *Сучасности*.

Каміль Депрош — французький журналіст, співробітник журналу «L'express».

Щоб дані про авторів були якнайбільш комплектні, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі і точні дані про себе. — *Редакція*

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1987 РІК:

одно число:

річно:

<i>Німеччина:</i>	8 DM	80 DM
<i>Великобританія:</i>	2 фунти	20 фунтів
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

Передплата місячника летунською поштою до США і Канади: додатково 22 ам. дол. річно.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i> Mr. D. H. PYRONIW 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	<i>Ізраїль:</i> G. SHAKHNOVICH Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i> Dr. M. WASYLYK Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	<i>Канада і США:</i> Nina ILNYTZKYJ 744 Broad St., Suite 1115-1116 Newark, NJ 07102-3892
<i>Велико-британія:</i> Mr. S. WASYLKO 4, The Hollows Silverdale Nottingham, NG11 7FJ	<i>Швайцарія:</i> Dr. Roman PROKOP Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на прізвища представників даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457
Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Микола Лебедь

УПА. УКРАЇНЬСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ

1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол.

Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріали.

Марта Калитовська

СВІТЛОТІНІ. Поезії

1987, 68 стор. Обкладинка та портрет авторки — Любослава Гуцалука.

ISBN 3-89278-004-8 Ціна: 4 ам. дол.

Збірка ліричних віршів, темою яких є людські почуття на тлі природи, розрада в музиці.

Омелян Плечень

ДЕВ'ЯТЬ РОКІВ У БУНКРІ. Спомини вояка УПА

1987, 216 стор. Обкладинка — деталь деревориту Ніла Хасевича — в оформленні Надії Штендери. Із запису І. Дмитрика опрацювала і зредагувала Ніна Ільницька.

ISBN 3-89278-005-6 Ціна: 10 ам. дол.

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в криївці, вже після припинення збройної боротьби в 1947 р. на Перемищині, а також описані події 1945-1946 рр. та життя в Польщі після амністії 1956 р.

Емма Андіївська

ВІГІЛІЇ

1987, 239 стор. Мистецьке оформлення та 9 кольорових ілюстрацій Володимира Макаренка.

ISBN 3-89278-001-3 Ціна: 15 ам. дол.

Ця збірка найновіших сонетів Емми Андіївської з ілюстраціями В. Макаренка напевно задовольнить в однаковій мірі любителів мистецького слова, як і образотворчого мистецтва.

Замовлення на видання в-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Європі:

SUČASNIST

Müllerstr. 33, Rgb.

8000 München 5

У США і Канаді:

SUČASNIST

744 Broad St., Suite 1115-1116

Newark, NJ 07102-3892